Nadia Mariana Consiglieri
Esteban Greif
(Editores)

Representaciones del Mundo Natural

de la Edad Media a la Modernidad

IMHICIHU
CONICET

Nadia Mariana Consiglieri
Esteban Greif
(Editores)

REPRESENTACIONES DEL MUNDO NATURAL
de la Edad Media a la Modernidad

Nadia Mariana Consiglieri
Esteban Greif
(Editores)

Representaciones *del* Mundo Natural
de la Edad Media *a la* Modernidad

IMHICIHU
CONICET

Representaciones del mundo natural : de la Edad Media a la Modernidad /
Nadia Mariana Consiglieri ... [et al.] ; editado por Nadia Mariana Consiglieri ;
Esteban Greif. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : IMHICIHU -
Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas, 2022.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-4934-27-7

1. Naturaleza en el Arte. 2. Naturaleza en la Literatura. 3. Historia Medieval. I. Consiglieri, Nadia Mariana, ed. II. Greif, Esteban, ed.
CDD 508.09

Diseño y diagramación: Juan Pablo Lavagnino

Imagen de tapa y detalles en portadas de cada sección:

Wreath on a Ground of Flowers, Birds, and Rabbits, *ca*.1490-1550, Tapestry, South Netherlandish, 126.4 × 197.5 cm., Credit Line: Bequest of George D. Pratt, 1935, Accession Number: 42.152.6. New York, The Metropolitan Museum of Art. Image: Open Access. Public Domain; URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/468063 (Access date: March 6, 2022)

© 2022 Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas

ISBN (Papel) 978-987-4934-26-0
ISBN (digital) 978-987-4934-27-7

Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas (IMHICIHU-CONICET)
Saavedra 15, 5to. piso, C1083ACA, Buenos Aires, Argentina
Tel.: 4953-2042/8548 • imhicihu@conicet.gov.ar • www.imhicihu-conicet.gov.ar/

Índice

Introducción (por Nadia Consiglieri y Esteban Greif)..... 7
Sobre los autores..... 10

Sección 1

Edad Media: Oriente

Victoria Casamiquela: "Abraham, Lot y el árbol tripartito: algunas notas sobre la leyenda de la madera de la Cruz"..... 15
Esteban Greif: "La lepra de Balduino IV en el Reino Latino de Jerusalén. Representaciones históricas, interpretaciones historiográficas" 37

Sección 2

Edad Media: Occidente

Santiago Barreiro: "*Risaþjóðir*: un texto islandés medieval sobre gigantes y la tradición naturalista latina" 53
Nadia Mariana Consiglieri: "El dragón medieval: sus continuidades, cambios y reinvenciones en siglos posteriores" 67
Rémy Cordonnier: "About Realism in Medieval Art" 91
Adriana Gallardo Luque: "El unicornio en el imaginario medieval: del bestiario, a la enciclopedia de la escolástica"..... 113

Sección 3

Modernidad en el mundo occidental

Juan Bubello: "La *´nova´* de 1572, naturaleza de los cometas y *´pronóstico´* astrológico-comentario en Jerónimo Muñoz..... 139
Silvina Vidal: "Giordano Bruno y la metáfora del conquistador español como ballena en la *Expulsión de la bestia triunfante* (1584)..... 157

Introducción

El interés por comprender el funcionamiento de la naturaleza, de los seres vivos y del cuerpo humano resultó una preocupación constante en la Edad Media y la Modernidad. Cada una de estas esferas implicó a los ojos contemporáneos una manifestación de la creación divina extensible al cosmos, al ser humano y al resto de los seres y los elementos constitutivos del universo. En este libro son reunidas las contribuciones de autores que han atendido en diferentes geografías del mundo medieval y de la Temprana Modernidad diversas formas de entender y representar distintos aspectos de la naturaleza en el universo textual y en la cultura visual manifestada en manuscritos iluminados, así como en otras materialidades.

De tal manera, este volumen resulta en una intersección entre la historia del arte, la ciencia y la medicina donde se encuentran una serie de especialistas trabajando interdisciplinariamente para dar forma con sus investigaciones a una obra de conjunto que contribuya a la producción de conocimientos específicos sobre la temática de cada investigador, así como a una interpretación de conjunto donde lo natural emerge como una preocupación central de tiempos pretéritos y que sirve para explicar áreas tan diversas de la vida social como la religión o la vida política.

El primero de los trabajos, de Victoria Casamiquela analiza algunos de los interrogantes en torno a los orígenes y los elementos constitutivos de la Verdadera Cruz en la tradición de Abraham y Lot, versión de la leyenda que circuló ampliamente por el mundo bizantino. De esta manera, la circulación de textos que contenían diversas tradiciones para-testamentarias le sirven a Casamiquela para responder a una serie de preguntas en torno a los elementos de la Cruz, la madera utilizada y el origen de la misma que permiten comprender mejor el lugar del mundo natural en este capítulo específico de la historia del cristianismo en el Mediterráneo Oriental.

Por su parte, Esteban Greif atiende la metáfora del cuerpo del rey en el caso específico del monarca leproso del Reino Latino de Jerusalén, Balduino IV

(1174-1185). Se enfoca en las interpretaciones que diversos historiadores realizaron sobre la lepra y su padecimiento en las sociedades latinas de ultramar y las posibles diferencias que habría existido con otros espacios del mundo medieval en el entendimiento de esta enfermedad.

Asimismo, Santiago Barreiro presenta una traducción conjunta y un estudio particular sobre *Risaþjóðir,* un texto islandés medieval que hace referencia a diversos pueblos exóticos habitantes de los confines del mundo conocido. Además de contextualizar dicha fuente textual, la pone en relación con las tradiciones literarias vernáculas y con aquellas procedentes de la Antigüedad sobre gentes maravillosas y razas monstruosas. Así, reconoce las fundamentales raíces enciclopédicas clásicas pero sobre todo isidorianas de las que se nutre este texto, dando cuenta también de la necesidad de integrar a Islandia dentro del panorama de la cultura letrada latina y cristiana.

Nadia Mariana Consiglieri explora la controversial imagen del dragón medieval vista tanto desde sus herencias antiguas grecolatinas como desde sus interpretaciones en los siglos modernos posteriores. Dicho capítulo invita a realizar un recorrido teórico y visual poniendo el foco de análisis en algunas imágenes particulares que van desde la Antigüedad hasta las primeras décadas del siglo XX. En este sentido, veremos cómo la figura del dragón logró consolidar su imagen arquetípica en la Edad Media, nutriéndose del antiguo *drakōn* hasta derivar en variados diseños modernos que vuelven a la forma básica serpentina, al modelo bípedo o cuadrúpedo, e incluso a la incorporación de rasgos antropomorfos que aumentan su monstruosidad.

En su capítulo, Rémy Cordonnier indaga las tensiones entre aspectos realistas y simbólicos en versiones ilustradas del conocido aviario (*Libro de las aves*) de Hugo de Fouilloy, obra escrita hacia la segunda mitad del siglo XII derivada del género moralizante y de edificación espiritual de los bestiarios. Tomando como eje este debatido tópico, se concentra en el interesante caso del *accipiter* (azor o gavilán) plasmado en miniaturas plenomedievales, en pintura mural renacentista y en la imagen fotográfica del animal real, realizando un contrapunto conceptual con la figura del avestruz.

El estudio de Adriana Gallardo Luque aborda los múltiples imaginarios construidos en torno a la crucial figura del unicornio en el Occidente medieval, inspeccionando sus bases y antecedentes gestados en el mundo antiguo. Su análisis sobre diversas fuentes textuales e iconográficas apunta a desentrañar el complejo pasaje de las interpretaciones exegéticas propias de los bestiarios

cristianos a las posiciones escolásticas de corte enciclopédico sobre este animal creado que tanto impacto generó en la cultura visual medieval.

Juan Bubello, por otro lado, analiza el *Libro del nuevo cometa…* de Jerónimo Muñoz (ca. 1520-1591) publicado en 1573 y la posición que allí sostiene el autor a propósito de los debates que surgieron en Europa para explicar las causas y la naturaleza del extraordinario acontecimiento celeste que pudo observarse en los cielos del continente europeo. Dicho acontecimiento se caracterizaba por la producción de una luz intensa que había aparecido súbitamente en noviembre de 1572 y se mantuvo a simple vista hasta marzo/mayo de 1574, hecho que generaba un clima de incertidumbre general y las más diversas interpretaciones milenaristas, astronómicas y cosmológicas.

Finalmente, Silvina Vidal explora la crítica de Giordano Bruno a la colonización española en América desarrollada en *La expulsión de la Bestia triunfante*. Bruno, –tal y como analiza Vidal– establece una analogía entre el conquistador y el cuerpo de una ballena para radicalizar su crítica a la colonización española en clave anticristiana y demoníaca, conjugando fuentes literarias e iconográficas dispares, que van desde la literatura grecolatina de los catasterismos y los bestiarios medievales hasta textos contemporáneos críticos de la conquista española, sus traducciones en el mundo protestante y las cosmografías renacentistas.

Sobre los autores

Victoria Casamiquela se desempeña como investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas (CONICET), con lugar de trabajo en el Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas (IMHICIHU), y como docente en la Maestría en Estudios Medievales de la Universidad de Buenos Aires y de la Maestría en Teología Bíblica de la Universidad del Centro Educativo Latinoamericano. Su área de especialización es la historia social del Imperio Bizantino, en el marco de la cual ha abordado temas diversos, incluyendo la relación entre monacato e Iglesia, la recepción de la literatura bíblica y paratestamentaria, y la composición y circulación de narrativas legendarias relativas a la tradición constantineana.

Esteban Augusto Greif es Doctor en Historia por la Universidad Torcuato Di Tella y Licenciado y Profesor en Enseñanza Media y Superior en Historia por la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como profesor de la materia Historia Social de la Ciencia y de la Técnica de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y como docente de Maestría en Estudios Medievales en la misma universidad. Es investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República Argentina (CONICET), con lugar de trabajo en el Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas (IMHICIHU). Sus investigaciones más recientes giran en torno a la historia de los hospitales y la atención médica-caritativa de las órdenes monásticas en el mundo medieval. Actualmente investiga los hospitales sostenidos por las órdenes militares en Europa y la transculturación de los conceptos y estructuras asistenciales de Oriente a Occidente. Recientemente ha publicado su libro "Conocimientos médicos en el Reino Latino de Jerusalén. Circulación de ideas y desarrollos institucionales" (1099-1187)."

Santiago Barreiro es profesor y doctor en historia por la Universidad de Buenos Aires y Magister en Estudios Medievales por la Universidad de Islandia. Se desempeña como investigador del Área de Investigaciones sobre Historia Antigua y Medieval del IMHICIHU-CONICET en la República Argentina. Su área de trabajo abarca las sociedades del medioevo noreuropeo, enfocándose especialmente en las representaciones literarias de la estructura socioeconómica en

Islandia durante el siglo XIII. Entre sus publicaciones recientes más destacadas se encuentra la primera traducción al castellano de la Saga de Björn (Bjarnar saga), en colaboración con el Dr. Teodoro Manrique Antón, además de diversos artículos en publicaciones especializadas.

Nadia Mariana Consiglieri es Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires y Docteure de l'Université de Recherche Paris Sciences et Lettres – PSL Research University, Mention Histoire, Textes, Documents -École Pratique des Hautes Études-. Magíster en Métodos y Técnicas de la Investigación Histórica, Artística y Geográfica- Itinerario Historia del Arte- por la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), España; Licenciada en Artes por la UBA, Licenciada y Profesora en Artes Visuales por la Universidad Nacional de las Artes (ex- IUNA). Becaria Posdoctoral de CONICET. Brinda seminarios de grado y posgrado en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Ayudante de Primera interina en la asignatura Historia de la Restauración y Conservación I y II (Universidad Nacional de las Artes). Es autora del libro: *El dragón de lo imaginado a lo real. Su simbolismo y operatividad visual en la miniatura cristiana de la Plena Edad Media hispánica*, Buenos Aires/Barcelona, Miño y Dávila editores, 2020. Sus investigaciones se centran en las representaciones zoomorfas en general y en la del dragón en particular en manuscritos iluminados y en pintura de la España medieval y renacentista.

Rémy Cordonnier es Doctor en Historia e investigador asociado al Institut de recherches historiques du Septentrion (Université de Lille-Nord de France - CNRS) y al Instituto de Estudos Medievais (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa). Hoy en día es responsable de la colección de manuscritos y de libros antiguos en la Bibliothèque de l'Agglomération du Pays de St Omer (Francia). Es autor de numerosas publicaciones sobre iconografía, exégesis visual y el mundo animal en la Edad Media. En 2021 fue nombrado Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres. Comprometido en el seno de diversas asociaciones culturales, también es miembro del Comité Technique de Restauration au bureau du Patrimoine du Ministère Français de la Culture. Se encuentra actualmente preparando un nuevo libro sobre el *Bestiaire divin* de Guillaume le Clerc de Normandie, que se publicará a fines de 2022 por Brepols en el Corpus de RILMA.

Adriana Gallardo Luque es Doctora en Historia y Arqueología por la Universidad Complutense de Madrid, con una tesis doctoral titulada: *La representación del unicornio en la cultura del occidente cristiano plenomedieval*, calificada con Sobresaliente Cum Laude por unanimidad. Es Licenciada en Historia por la Universidad de Sevi-

lla, magíster en Estudios Medievales por la Universidad Complutense de Madrid, y postgraduada en Conservación y Gestión del Patrimonio Cultural por la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Es profesora asociada de la Facultad de Educación de la Universidad Camilo José Cela (Madrid). Su línea de investigación está centrada en el estudio de los animales en la historia, haciendo especial inciso en la importancia simbólica de los mismos en la cultura de Occidente.

Juan Bubello es Doctor en Historia por la Universidad de Buenos Aires y Magister en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural por la Universidad Nacional de General San Martín. Docente e investigador de la Universidad de Buenos Aires y de la Universidad Nacional de La Plata. Se especializa en la historia cultural de la Europa Moderna. En Argentina, ha dictado cursos, conferencias y seminarios en la Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de Rosario, Universidad Nacional de Mar del Plata y Universidad Nacional de La Plata. Se desempeñó como profesor invitado para impartir seminarios y conferencias en la École Pratique des Hautes Études (Francia), Universidad de Santiago de Compostela (España), Aarhus University (Dinamarca), University of Amsterdam (Holanda), University of Stockholm (Suecia), Universidad Nacional Autónoma de México (México), Universidad de La Habana, (Cuba), Universidade Federal de Santa María (Brasil), Universidad Autónoma de Zacatecas (México), Pontificia Universidade Católica de Campinas (Brasil), Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil), Universidad de Costa Rica (Costa Rica) y Universidade Federal de Goiás (Brasil). Entre su producción, cuenta con libros así como numerosos artículos en revistas académicas especializadas argentinas y del extranjero. Desde 2011, es Director del Centro de Estudios sobre el Esoterismo Occidental de la UNASUR –organización académica independiente afiliada a la European Society for the Study of Western Esotericism–.

Silvina Paula Vidal es doctora en historia (por la Universidad Nacional de Buenos Aires) y Magíster en Historia cultural e intelectual de Europa temprano-moderna (por el Warburg Institute de Londres, Inglaterra). Se desempeña como investigadora adjunta de Conicet y docente de grado en la Licenciatura en Historia y posgrado en la Maestría de Historia Conceptual de la Universidad Nacional de San Martín. Es directora del proyecto PICT 2020: La modernidad política como problema. Lenguajes, conceptos y categorías del cambio histórico en las monarquías europeas (siglos XVI-XVIII) e investigadora asociada al proyecto The Roots of Universal History: the Empire, the World, and the Historian (c. 200 BCE-1681 CE) de la Universidad de Oslo. Es autora de libros, capítulos de libros y artículos en revistas académicas especializadas nacionales e internacionales y miembro de la Red Iberoamericana de Humanismo, Renacimiento y Barroco.

Sección 1

Edad Media: Oriente

Abraham, Lot y el árbol tripartito: Algunas notas sobre la leyenda de la madera de la Cruz

Victoria Casamiquela
(IMHICIHU/CONICET)

La aproximación bizantina a la literatura bíblica estuvo definida por una diversidad de estrategias. Es así que, junto a una aproximación erudita –representada por homilías, comentarios exegéticos, y *catenae*, entre otros géneros–, floreció una producción literaria dedicada a completar, expandir y elaborar aquellos aspectos que el texto bíblico no desarrollaba de manera suficiente y que se habían convertido en objeto de intenso interés popular. Pese a su carácter para-testamentario, algunas de estas expresiones literarias alcanzaron una gran difusión –tolerada, y a menudo aceptada, por las autoridades eclesiásticas– y llegaron a influenciar incluso la interpretación autoritativa de los textos canónicos. Nuestro interés en el presente trabajo es, justamente, el de abordar una de estas tradiciones para-testamentarias, dedicada a narrar los orígenes de la Verdadera Cruz.

Como es sabido, la Verdadera Cruz constituyó una de las reliquias más importantes de la cristiandad medieval. De acuerdo con la tradición bizantina, la reliquia fue descubierta por Santa Helena, madre del emperador Constantino I, durante su visita a Jerusalén a principios del siglo IV.[1] Las versiones

[1] Durante la segunda mitad del siglo IV tanto Ambrosio de Milán (ed. Otto Faller, *De Obitu Theodosii*, CSEL 73, Viena, 1955, 43, 45) como Gelasio de Cesárea (ed. Martin Wallraff et al., *Gelasius of Caesarea. Ecclesiastical History. The Extant Fragments*, Berlín–Boston, De Gruyter, 2018, F15a) señalaban ya a Helena como la descubridora de la Cruz, aunque los testimonios más tempranos, como el de Cirilo de Jerusalén, no la mencionan (Ernest Bihain, "L'épître de Cyrille de Jérusalem à Constance sur la vision de la Croix," *Byzantion*, 43 (1973): 286-291, ch. 3). En todo caso, el rol de Helena en el hallazgo de la Cruz comenzó a popularizarse a partir del siglo IV y así fue reproducido en las distintas variantes de la tradición a lo largo de los siglos posteriores. Véase, entre otros, Stephan Borgehammar, *How the Holy Cross was Found: From Event to Medieval Legend*, Stockholm, Almqvist & Wiksell International, 1991; J. W. Drijvers, *Helena Augusta: The Mother of Constantine the Great and*

difieren respecto a las circunstancias del hallazgo, pero coinciden al menos en afirmar que la Cruz fue depositada por Helena en la gran basílica fundada por Constantino junto al Gólgota y al Santo Sepulcro, donde permaneció hasta el siglo VII.[2] Tras haber sido brevemente apropiada por el ejército persa que saqueó Jerusalén en 614 y recuperada por el emperador Heráclio, la Cruz fue finalmente trasladada a Constantinopla en torno en torno al 730 y depositada en la iglesia de Santa Sofía.[3] Estos acontecimientos, en los que la historia se entrelaza con la leyenda, fueron objeto de numerosas narrativas que, entre los siglos IV y XV, intentaron ofrecer respuesta al creciente interés provocado por la reliquia de la Cruz.

Dichas narrativas, por su parte, no estuvieron solamente destinadas a referir los hechos relativos a la Cruz a partir de su descubrimiento por Santa Helena, sino también a explicar la "prehistoria" de la Cruz –es decir, las instancias previas a su rol en la crucifixión de Cristo. ¿Cómo se había originado la madera utilizada para la construcción de la Cruz? ¿Qué características tenía? ¿Cuándo había sido transportada a Jerusalén? ¿Dónde había permanecido hasta el momento de la crucifixión? La respuesta a estos interrogantes se articuló en torno a dos grandes tradiciones, una de ellas centrada en las figuras de Adán y su hijo Seth, y la otra en torno a Abraham y su sobrino Lot. Ambas tradiciones, que presentan numerosos puntos comunes y a menudo se confunden en instancias tardías de su desarrollo, tuvieron circulación en Bizancio,[4] aunque

the Legend of her Finding of the True Cross, Leiden, Brill, 1992; id. 'Helena Augusta, the Cross and the Myth: some new reflections,' *Millenium*, 8 (2011): 125–174.

[2] Su testimonio es confirmado por peregrinos tempranos, como la monja Egeria, que narran haber venerado la reliquia en Jerusalén (Kai Brodersen, *Aetheria. Reise ins Heilige Land*, Berlín-Boston, De Gruyter, 2016, 37.1). Las diferentes tradiciones que atribuyen el descubrimiento a Helena, como es el caso de la leyenda de Judas Cyriacus (ed. E. Nestle, "Die Kreuzauffindungslegende Nach einer Handschrift vom Sinaï," *Byzantinische Zeitschrift*, 4 [1895]: 319-345) y de Gelasio de Cesárea (F15b), coindicen en afirmar que la emperatriz depositó la reliquia en la basílica constantineana tras haber tomado algunos fragmentos para enviar a su hijo Constantino.

[3] Sobre las circunstancias y la fecha de la restitución de la Cruz, ambas aún discutidas, véase entre otros, J. W. Drijvers, "Heraclius and the Restitutio Crucis: Notes on Symbolism and Ideology", en Gerrit Reinink y Bernard Stolte (eds.), *The Reign of Heraclius (610-641): Crisis and Confrontation*, Leuven-París-Dudley, Peeters, 2002, 175-190; Andrea Sommerlechner, "Kaiser Herakleios und die Rückkehr des heiligen Kreuzes nach Jerusalem: Überlegungen zu Stoff- und MotivgeschichteI, *RHM*, 45 (2003):319-360; Barbara Baert, *A Heritage of Holy Wood: The Legend of the True Cross in Text and Image*, Leiden-Boston, Brill, 2004, pp. 133-193.

[4] Además de los dos testimonios que analizaremos en este trabajo (los *Annales* de Miguel Glykas y la *Vita Constantini* BHG 365n), la tradición de Abraham y Lot se encuentra atestiguada por otras fuentes (véase, por ejemplo, Georgios Megas, *Γεωργίου Χούμνου ἡ Κοσμογέννησις*, Atenas, Academia de Atenas, 1975, l. 1143-1200), y por referencias incidentales que aluden al carácter "tripartito" de

la segunda se encuentra algo mejor atestiguada en las fuentes.[5] Es, por ende, sobre esta versión de la leyenda que nos detendremos en el presente trabajo, con el objetivo de analizar algunos aspectos relativos a la producción y circulación de tradiciones para-testamentarias dentro del Imperio, y al rol que éstas desempeñaron en el desarrollo de matices teológicos originales.

Abraham, Lot y el árbol tripartito

La leyenda de Abraham y Lot se centra en la noción de que la madera de la Cruz había sido extraída de un árbol "tripartito". Dicha idea se encuentra atestiguada al menos desde el siglo IV, como lo evidencia Juan Crisóstomo en su homilía *Sobre la veneración de la preciosa cruz*: "E Isaías dice [respecto a] cuál es el origen y cuáles son los tipos de madera de la Cruz: 'en ciprés, pino y cedro juntos, para glorificar el lugar santo'".[6] Las palabras de Crisóstomo evocan la profecía de Isaías 60:13 –"Y la gloria del Líbano vendrá a ti, con ciprés, pino y cedro juntos, para glorificar mi lugar santo,"[7] una profecía que la literatura bizantina asocia no solo con los orígenes sino también con el rol salvífico de la Cruz.[8]

---

la madera de la Cruz (véase, por ejemplo, Juan Crisóstomo, *De adoratione pretiosae crucis*, PG 52:839; Alejandro el Monje, *Inventio crucis*, PG 87.3:4024; Evangelos Deledemou, Θησαυρὸς Δαμασκηνοῦ τοῦ ὑποδιακόνου καὶ Στουδίτου, New York, Atlantis Greek Book Co., 1943, or. 26, l. 259-261; Eireneos Deledemos, *Δοσιθέου Πατριάρχου Ἱεροσολύμων Ἱστορία περὶ τῶν ἐν Ἱεροσολύμοις Πατριαρχευσάντων*, vol. 2, Tesalónica, Εκδοτικός Οίκος Βασ. Ρηγοπούλου, 1982, p. 259; Karl Förstel, *Johannes Kantakuzenos, Christentum und Islam. Apologetische und polemische*, Altenberge, Oros, 2005, 3.11, l. 649-653). Para la tradición de Adán y Seth, véase, por ejemplo, Nikolaos Panagiotakes, *Παλαιὰ καὶ Νέα Διαθήκη, ἀνώνυμο κρητικὸ ποίημα (τέλη 15ου–ἀρχὲς 16ου αἰ.)*, Venecia, Ἑλληνικὸ Ἱνστιτοῦτο Βυζαντινῶν καὶ Μεταβυζαντινῶν Σπουδῶν Βενετίας, 2004, l. 1334–1410; Megas, *Γεωργίου Χούμνου*, l. 295-404).

[5] La leyenda de Seth, por el contrario, tuvo una gran circulación en el occidente medieval, donde fue popularizada, entre otras obras, por la Leyenda Dorada de Jacobo de Vorágine (véase Baert, *A Heritage of Holy Wood*, pp. 333–40). Algunos episodios de la leyenda, como la visita de la reina de Saba al rey Salomón, fueron muy difundidos en el arte a partir del Renacimiento (véase J.-L. Herr, "La reine de Saba et le bois de la croix", *Revue Arechéologique*, 23 [1914]:1–31).

[6] Juan Crisóstomo, *De adoratione pretiosae crucis*, PG 52:839: Καὶ ὁ Ἡσαΐας, πόθεν ἦν, καὶ ποῖα τὰ ξύλα τοῦ στρατοῦ, λέγει· ἐν κυπαρίσσῳ καὶ πεύκῃ καὶ κέδρῳ, ἅμα δοξάσαι τὸν τόπον τὸν ἅγιον.

[7] Isa. 60:13: Καὶ ἡ δόξα τοῦ Λιβάνου πρὸς σὲ ἥξει ἐν κυπαρίσσῳ καὶ πεύκῃ καὶ κέδρῳ ἅμα, δοξάσαι τὸν τόπον τὸν ἅγιον μου.

[8] Véase, por ejemplo, PG 87.3:4025; Th. Giagkou and N. Papatriantafyllou-Theodoridi, "Πανηγυρικά Α", en D.G. Tsames *et al.* (eds), *Ἁγίου Νεοφύτου τοῦ Ἐγκλείστου Συγγράμματα*, vol. 3, Pafos, Monasterio de San Neófito, 1999, or. 7-8.

Esta temprana noción, sin embargo, no da cuenta aun del contexto de surgimiento de la madera milagrosa. ¿Cómo se habían visto asociados el ciprés, el cedro y el pino para conformar la madera de la Cruz? Es recién en periodo meso-bizantino que encontramos una respuesta a esta última pregunta a través de dos narrativas que, pese a algunas diferencias menores, claramente constituyen expresiones de una misma tradición legendaria. La primera de ella se encuentra atestiguada en los *Annales* de Miguel Glykas (siglo XII).[9]

> Las hijas de Lot, pensando que todo el mundo había sido ya destruido y que ellas no habrían de tener descendencia, intoxicaron a su padre con vino, y así él tuvo relaciones con ellas sin comprender, debido a su embriaguez, el acto que estaba cometiendo. El divino Abraham, habiéndose enterado de esto por Lot y sentido lástima por él, lo envió a la región del río Nilo con la excusa de recoger de allí tres tizones, pero, en realidad, a fin de que fuese devorado por las fieras y expiase así su pecado. Pero Lot, por disposición divina (οἰκονομίᾳ θεοῦ), transportó y llevó a Abraham tres tizones de ciprés, pino y cedro (ἐκ κυπαρίσσου, ἐκ πεύκης καὶ ἐκ κέδρου). Abraham, admirado de que Lot hubiese sido preservado intacto de las fieras, glorificó a Dios.
>
> Tras ascender ambos al monte con los tizones, Abraham los enterró en la roca, separados unos de otros pero a escasa distancia, conformando un esquema triangular. Entonces ordenó a Lot que fuese y recogiese agua del Jordán y regase cada día los tizones, lo cual éste hizo. El monte distaba del Jordán alrededor de veinticuatro millas. Dentro de los tres meses los tizones florecieron, y Lot descendió para decírselo a Abraham. Al subir a ver lo que había ocurrido, encontraron que los tres tizones se habían unido y se habían convertido en uno; sólo las raíces habían quedado separadas, tal como habían sido plantadas. Viendo lo que había sucedido con los maderos secos, Abraham, inclinándose, veneró al Señor y dijo: "este madero será la oposición al pecado".
>
> El madero se convirtió en un gran árbol que perduró hasta el reinado de Salomón. Así obtuvo Abraham la certeza del perdón del pecado de Lot. Ahora, cuando el templo de Jerusalén estaba siendo construido, este árbol fue cortado junto con los otros, y, tras ser tallado, fue ubicado en el santuario sin un rol específico; también esto era por disposición divina (οἰκονομίᾳ καὶ τοῦτο θεοῦ). Cuando Cristo nuestro Dios estaba a punto de sufrir por el mundo el tormento salvador, fue crucificado sobre este [madero] por los judíos.[10]

[9] Por motivos de espacio, omitimos aquí las primeras líneas, dedicadas a narrar las circunstancias en las cuales Lot y su familia habían debido abandonar la ciudad de Sodoma; el fragmento citado se inicia, por ende, con el pecado de Lot, cuya descripción sigue los lineamientos del relato bíblicos (Gen. 19).

[10] Immanuel Bekker, Michaelis Glycae annales, Bonn, Weber, 1836, lectiones varias, 254-255. Traduccion propia.

La segunda versión, algo más extensa, se encuentra atestiguada por la *Vita Constantini* BHG *365n*.[11] Los escasos datos que poseemos acerca de esta fuente sugieren que su autor fue un monje que visitó Constantinopla en época meso-bizantina (probablemente entre los siglos IX y XIII, sin que sea posible establecer mayores precisiones[12]) y elaboró su obra en base a documentos y quizás algunas tradiciones orales[13] a los que pudo acceder en la capital[14]. Esta narrativa, como veremos, no difiere substancialmente de la de Glykas, aunque existen ciertas divergencias en el grado de detalle con que se relatan las varias etapas que atravesó la madera tripartita hasta llegar a conformar la Cruz. La *Vita Constantini*, en efecto, omite los detalles relativos al pecado que dio origen al árbol milagroso –que, como hemos visto, se encuentran bien atestiguados por Glykas–, pero elabora con mayor precisión el destino de la madera milagrosa tras ser trasportada a Jerusalén –un aspecto que Glykas menciona muy someramente. La *Vita Constantini*, en ese sentido, complementa y elabora el relato de Glykas.

> Algunos se preguntan de dónde provino la madera de la cruz, y en qué lugar y cómo su composición llegó a ser tripartita y tener combinadas las esencias de tres tipos de madera, a saber: pino, cedro y ciprés (πεύκης λέγω καὶ κέδρου καὶ κυπαρίσσου), y cómo fue encontrada en los días de la crucifixión del Señor. Nosotros, que siempre buscamos la verdad, oh mis hermanos espirituales, podemos decir que no hemos escuchado relato de ningún hombre piadoso sobre esta cuestión más allá de uno en Beirut, cuando estábamos alojándonos con algunos cristianos y por casualidad mencionamos esta investigación que estábamos realizando. [Entonces] se nos mostró

[11] François Halkin, "Une nouvelle vie de Constantin dans un légendier de Patmos", *Analecta Bollandiana*, 77 (1959): 63–107, cap. 17.

[12] El *terminus ante quem* para la composición del texto sólo está dado por el propio manuscrito, datado por F. Halkin entre los siglos XII y XIII. El propio Halkin, por su parte, estableció el termino *post quem* en el siglo IX ("Une nouvelle vie", p. 70). El hecho de que algunas tradiciones mencionadas en la *Vita* no sean conocidas antes del siglo X (como es el caso de las relativas al *parakoimomenos* Euphratas) sugeriría que la fecha de composición no es anterior a dicho siglo, aunque no es posible ofrecer mayores precisiones.

[13] El hagiógrafo evoca en su obra diferentes tradiciones patriográficas (como es el caso de la leyenda de Santa Sofía y la del *parakoimomenos* Euphratas) que, según sabemos, circulaban oralmente en la capital.

[14] Es posible que el autor haya utilizado, además, alguna compilación de tradiciones relativas a la Cruz. Halkin, de hecho, ha destacado el interés del hagiógrafo por este tipo de tradiciones: "La Croix du Christ, ses différentes apparitions, son invention par S^{te} Hélène, son 'exaltation', la légende des origines du bois de la Croix, tout cela semble avoir préoccupé l'auteur presque autant que les hauts faits de Constantin lui-même" (*Vita*, p. 69). Es posible que algunas de esas tradiciones hayan provenido de una compilación dedicada al tema, aunque no es posible demostrarlo.

una carta de un antiguo hebreo enviada a un amigo cercano suyo que también estaba realizando una investigación sobre la madera; dicha carta decía lo siguiente:

"Hay dos ríos en Palestina, el Jor y el Dan, que se unen en el mismo punto formando un único río, el Jordán, que toma su denominación de la unión de las aguas y de la conjunción de sus nombres. Entre el punto de fusión de los ríos, y de hecho cerca de la unión de ambos, el gran Abraham pasaba en una ocasión en aquellos días, y encontró por casualidad a un cierto pastor que se lamentaba y gemía a causa de un inusual pecado. El gran Abraham le dijo: 'Hermano, si quieres propiciar al Señor, tráeme tres tizones'. Cuando estuvo hecho, Abraham se retiró alrededor de medio estadio de ambos ríos y los colocó en un triángulo para que estuviesen a unos seis pies (ὀργυιᾶς μιᾶς) uno de otro, y dijo: 'Debes regar cada uno de los tizones todos los días con cuarenta jarras [de agua]. Y si dentro de cuarenta días los tizones cobran vida y echan raíces, entonces sabrás que Dios ha tenido piedad de ti. Si no, entonces te veré de nuevo y te diré qué hacer'.

El hombre hizo lo que se le ordenó. Cuando hubieron transcurrido los cuarenta días, los tizones florecían, y él, lleno de vida, fue a ver al gran Abraham en la encima. Se dice que estos tres tizones, al crecer, estaban unidos con los otros dos, y que pese a tener raíces separadas y a que sus copas estaban similarmente divididas de las otras, toda su parte central era una, en una unión inseparable, y era totalmente imposible apartar a uno de los otros. Algunos dicen que este era el báculo de Eliseo, por medio del cual las aguas saladas se tornaron potables. Sin embargo, es sabido que ese báculo era de una madera y de un solo tipo, mientras que la madera de la cruz estaba formada de tres. Por ende, está claro que aquellos que afirman esto están equivocados.

Esta madera, que podemos llamar sazonada, satisfizo a los artesanos [que trabajaban] en la construcción del templo de Salomón, y fue cortada y llevada al templo. Cuando se la bajaba era de una extensión diferente, pero cuando se la elevaba al techo quedaba corta respecto a las paredes; por ende, se la volvió a bajar. Puesto que Salomón estaba muy impresionado por la belleza sazonada de la madera y no quería dejarla sin usar, tomó las medidas nuevamente. Tenía entonces un largo más que suficiente, pero cuando se la elevó, otra vez resultó corta, y Salomón se dio cuenta de que lo ocurrido debía ser obra de la voluntad divina. En razón de esto, la colocó dentro del templo hasta la conclusión de los trabajos. Cuando el templo fue terminado, el rey Salomón estaba mostrando sus bellezas a la Sibila de Eritrea para que las admirase y la invitó a sentarse sobre la madera antes mencionada; ella se vio inspirada entonces por su don de la profecía y rechazó sentarse, diciendo respecto a la madera: 'Oh madera tres veces bendita, en la que Cristo el rey y Señor será tendido'. El rey escuchó estas palabras e inmediatamente la puso en pie de cara al este, y colocó alrededor de ella treinta coronas de plata pura.

La madera se mantuvo así hasta el tiempo de la crucifixión de Jesús. Se dice que su discípulo, el que traicionó a Jesús a nuestros padres, pidió estas coronas, y desde que fueron removidas la madera quedó nuevamente desnuda y sin uso. Fue porque no estaba en uso que los carpinteros que debían fabricar la cruz la solicitaron y así cumplieron la profecía de la Sibila. A la parte inferior la utilizaron en todo su grosor

> y extensión por estar en su mayor parte enterrada en las profundidades de la tierra, mientras que el soporte de la Cruz le fue añadido más arriba y proveyó una base amplia para los pies de Cristo el Salvador". Esto, padres espirituales, había sido escrito en la carta del hebreo. Estas son las cosas concernientes a la Cruz.

Ambas narrativas, como podemos observar, se fundan en la exégesis de Isaías 60:13, retomando así una tradición que se encontraba popularizada desde siglos anteriores. El eje del relato, en ese sentido, es el árbol "tripartito" del cual surgió la madera de la Cruz. Resulta menos claro, sin embargo, el proceso por el cual el árbol milagroso fue vinculado al patriarca Abraham y su sobrino Lot, aunque podemos sospechar que la figura de Lot –presentado por esta tradición como el pecador por antonomasia– tuvo influencia al momento de definir el surgimiento de un árbol destinado, precisamente, a desempeñar un rol fundamental en el perdón del pecado original y la consecuente redención de la humanidad.

El contexto de estas narrativas no aporta, lamentablemente, elementos que permitan clarificar otros aspectos del desarrollo de la leyenda. En los *Annales* de Glykas no se ofrece un contexto definido para el relato. En la *Vita Constantini*, el marco general está dado por una "investigación" acerca de la madera de la Cruz que conduce al autor al descubrimiento de un antiguo documento judío. Este último recurso constituye un *topos* literario frecuentemente invocado al momento de presentar tradiciones apócrifas relativas al Antiguo o Nuevo Testamento. El hecho de que una tradición se encontrase atestiguada por un documento judío era considerado como una garantía de su antigüedad y veracidad, y, al mismo tiempo, justificaba (tácitamente o explícitamente) el motivo por el cual no había sido revelada anteriormente: los judíos, conscientes de que dicha tradición constituía una prueba en favor de la fe cristiana, habían procurado mantenerla oculta.[15] En este caso, el documento judío es presentado como una carta de un "antiguo hebreo" enviada a un amigo suyo que estaba realizando, también él, una investigación sobre la madera de la Cruz. El hecho de que la carta hubiese sido encontrada "en Beirut" pretende añadir aún mayor validez al descubrimiento, puesto que las tradiciones venidas del cercano oriente –en

[15] Este es el caso, por ejemplo, de la tradición según la cual el hallazgo de la Cruz se había realizado gracias a la información provista por un cierto manuscrito judío (Joseph Bidez y Gunther Christian Hansen, *Sozomenus. Kirchengeschichte*, Berlín, Akademie Verlag, 1960, 2.1.4), o de la tradición según la cual Cristo había sido investido como sacerdote en el Templo de Jerusalén (Gilbert Dagron, "Jésus prêtre du judaïsme: le demi-succès d'une légende", en Jan Olof Rosenqvist [ed.], ΛΕΙΜΩΝ. *Studies Presented to Lennart Ryden on His Sixty-Fifth Birthday*, Uppsala, Uppsala universitet, 1996, pp. 11–24).

especial, de Tierra Santa o de sus cercanías– se hallaban de por sí investidas de una legitimidad particular.

Más allá de este marco legendario, claramente destinado a proveer credenciales en favor de la autenticidad del relato, la *Vita Constantini* no provee más información que Miguel Glykas sobre el origen de la tradición. En ese sentido, si bien sabemos que la leyenda se encontraba en circulación antes de ser plasmada por Glykas y por el autor de la *Vita Constantini*, no resulta posible establecer las circunstancias de su origen y desarrollo. En ausencia de datos concretos, nuestra aproximación deberá estar basada necesariamente en el propio contenido del relato, tal como era conocido en el periodo meso-bizantino.

La leyenda y la representación de la naturaleza

La tradición atestiguada por Glykas y por la *Vita Constantini* está integrada por dos secciones que dialogan estrechamente con el Antiguo y el Nuevo Testamento. La primera –y más importante– de estas secciones narra el surgimiento del árbol milagroso en tiempos del patriarca Abraham. La segunda, más breve, refiere el traslado de la madera del árbol a Jerusalén en época del rey Salomón. Si bien el marco general de estas secciones está dado, respectivamente, por los libros de Génesis y Reyes, la simbología que encontramos en ellas evoca la literatura bíblica –canónica y no canónica– en su sentido más amplio. Para realizar un estudio de la tradición, por ende, es pertinente comenzar por un análisis de su simbolismo, especialmente del relacionado al mundo natural.

La naturaleza, como hemos visto, ocupa un lugar destacado en ambas versiones de la leyenda. Dentro de esta representación del mundo natural se destacan cuatro elementos principales –el río, el monte, la roca y, por supuesto, el árbol–, que están dotados de un elocuente simbolismo. El río –en particular el Jordán, pero también el Nilo en el caso de Glykas– aparece como un elemento primordial en ambos relatos. En la *Vita Constantini* observamos que el río Jordán se compone de dos afluentes, el "Jor" y el "Dan", que se unen para formar una nueva y única corriente. Esta peculiar división del Jordán en dos afluentes no es completamente original, puesto que se la encuentra evocada en textos anteriores, pero en el marco de esta narrativa adquiere una clara dimensión cristológica: los dos afluentes evocan, sin duda, las dos naturalezas que se unieron y coexistieron en Cristo sin confundirse. En ese sentido, es probable que la insistencia del autor de la *Vita Constantini* sobre la ubicación del árbol –plantado "entre el punto de fusión de los ríos, y de hecho cerca de la unión

de ambos"– se encuentre destinada a enfatizar que la redención (simbolizada por el árbol) se tornó posible a partir de la combinación de las dos naturalezas (simbolizada por la unión de las aguas).

Pero esto no es todo. El río es presentado en ambos relatos como un recurso indispensable para el desarrollo del árbol milagroso. Regado, de acuerdo con la *Vita Constantini*, con "cuarenta jarras" durante "cuarenta días" –número evocativo de grandes temas del Antiguo Testamento, como los cuarenta años del cruce del desierto (Ex 16:35; Num 32:13), los cuarenta días de Moisés en el Monte Sinaí (Ex 24:18) o los cuarenta días del retiro de Jesús (Mt 4:1-11; Mc 1:12-13; Lc 4:1-13)–, o, de acuerdo con Glykas, regado a lo largo de "tres meses" –evidente alusión trinitaria–, el árbol florece gracias a las aguas del Jordán. Una vez más nos encontramos frente a un sentido soteriológico. La narrativa sugiere, en efecto, que el riego ritual con agua del Jordán –el mismo río en el que habría de ser bautizado Jesús– jugó un rol en la purificación del pecado. Y no es casual, sin duda, que en la versión de Glykas los tizones hayan sido traídos desde el río Nilo, considerado uno de los ríos del paraíso.[16] Nos encentramos así frente a la idea bizantina, señalada por Henry Maguire, de que ciertos ríos eran susceptibles de nutrir no sólo la naturaleza sino también espíritu humano.[17]

En la versión de Glykas, por otra parte, hallamos otro elemento topográfico destacado: el monte (ὄρος), en el cual Abraham y Lot plantan los tres tizones del árbol milagroso. Una vez más, la alusión al simbolismo bíblico es evidente, dado que en el Antiguo y el Nuevo Testamento los lugares elevados constituyen espacios sagrados por excelencia, y algunos de los acontecimientos más importantes de la historia bíblica –pensemos, por ejemplo, en el monte Sinaí, el monte Tabor, o el monte Calvario– se dan justamente en dichos espacios. No es casual, por otra parte, que el árbol haya sido plantado "sobre la roca" (ἐπὶ πέτραν). La referencia, que podría resultar extraña en otro contexto, cobra un sentido simbólico particular si tenemos en cuenta el destino de la madera. El árbol que florece sobre la roca, en efecto, anticipa a la Cruz, que habría de ser clavada igualmente sobre la roca del Calvario.

Pero el elemento clave de la tradición, en todo caso, es el árbol en sí. En ambos relatos, como resulta claro, los autores juegan con un simbolismo trinitario:

---

[16] Otra de las versiones del relato hace explicito que el Nilo era considerado como "uno de los ríos que salen del Paraíso" (ποὺ βγαίνει ἐκ τὴν παράδεισον; Megas, *ἡ Κοσμογέννησις*, 1156).

[17] Henry Maguire, *Nectar & Illusion. Nature in Byzantine Art and Literature*, New York, Oxford University Press, 2012, p. 22.

tres tizones, dispuestos en forma triangular, dan lugar a un árbol de tres raíces y tres copas. Pero su estructura, a la vez que tripartita, es también unitaria, puesto que las tres raíces y las tres copas se encuentran unidas por un tronco común. El simbolismo de esta doble estructura denota, nuevamente, un sentido teológico: el tronco representa la *ousia*, que es común a los tres miembros de la Trinidad, mientras que las raíces y las copas representan las respectivas *hypostaseis* y *prosopa* del Padre, el Hijo y el Espíritu Santo.[18] Y esta formulación teológica lleva implícita, por su parte, el carácter salvífico de la madera, puesto que el florecimiento del árbol a partir de tres "tizones" –es decir, de materia inanimada– anticipa que el perdón del pecado habría de traer aparejado el eventual triunfo de la vida sobre la muerte[19]. En ese sentido, el árbol milagroso –y, en términos generales, toda la representación de la naturaleza en esta primera parte del relato– posee un claro sentido soteriológico.

Pero el relato no concluye allí. Tras haber descripto el origen del árbol tripartito, la tradición refiere el traslado de la madera a Jerusalén. El hecho, según ambos relatos, se había producido en tiempos del rey Salomón, cuando sus enviados reunían los materiales necesarios para la construcción del Templo. En un principio, sin embargo, el rey Salomón desconocía las propiedades del árbol tripartito. La *Vita Constantini* explica como el rey, maravillado por la excelencia de la madera, había hecho grandes esfuerzos por utilizarla en la edificación, pero le había resultado imposible debido a su permanente cambio de tamaño: la madera estaba –"por decisión divina", como lo enfatiza Glykas– destinada a servir para otro propósito. Es interesante observar, en este punto, que la madera poseía propiedades milagrosas incluso antes de su contacto con Cristo. La posibilidad de que un objeto poseyese una dimensión carismática se encuentra bien atestiguado en la literatura bíblica y para-testamentaria. Este es el caso del báculo de Moisés, con el cual el patriarca abrió las aguas del Mar Rojo (Ex 14:16) e hizo brotar agua de la roca (Ex 17:1-6). Este es también

[18] En palabras de Alejandro el Monje: "¿Qué es más claro qué decir 'en ciprés y pino y cedro juntos para glorificar mi lugar santo'? Puesto que la Trinidad, santa y cosubstancial (ἡ ἁγία καὶ ὁμοούσιος Τριὰς), determinó la salvación de los seres humanos en una de sus propias *hypostasis* (ἐν μιᾷ τῶν ἑαυτῆς ὑποστάσεων) a través de la Cruz, era esperable que el instrumento de la salvación también estuviese compuesto de tres maderas" (PG 87.3:4025).

[19] La leyenda de Seth, al menos en su versión griega, comparte la idea de que el árbol milagroso habría de estar compuesto de pino, cedro y ciprés, excepto que en este caso la planta no se desarrolla a partir de tres tizones, sino a partir de tres semillas que el Arcángel Miguel entrega a Seth cuando éste se presenta en el Paraíso por orden de su padre Adán (véase Megas, *Γεωργίου Χούμνου*, l. 371-374; Panagiotakes, *Παλαιὰ καὶ Νέα Διαθήκη*, 1367-1373). La simbología de la madera quemada que "resucita", implícita en la versión de Abraham y Lot, se pierde por ende en la versión de Seth *y Adán*.

el caso del báculo de Aarón, que podía transformarse en una serpiente (Ex 7:8-12) y que floreció milagrosamente para indicar que Dios lo había elegido como sacerdote de su pueblo (Num 17:8). La misma idea es evocada en el *Protoevangelio de Santiago*, donde una paloma surge del báculo de José para indicar que Dios lo había elegido como esposo de María (9:1-7). Cabe recordar, en el mismo sentido, el rol peculiar de manto de Elías, con el que el profeta, y luego su discípulo Eliseo, abrieron las agua del Jordán (2 Reyes 2:8, 14). El mismo principio, de hecho, es extrapolado por la literatura bizantina a las numerosas reliquias cristianas vinculadas a Jesús, a María o a los santos, cuya dimensión carismática se expresaba a través de sus múltiples intervenciones milagrosas.

En todos estos casos, sin embargo, encontramos una asociación entre el objeto y una determinada figura humana –patriarcas, profetas, santos– o divina, en el caso del propio Cristo. La veneración de dichas figuras, como sabemos, se fundaba en la deificación de la materia –ya fuese a partir de la unión hipostática, en el caso de Cristo, o de la unión con la energía deificadora de la Trinidad, en el caso de los santos[20]–, lo cual justificaba en términos teológicos la veneración del cuerpo de los santos después de su muerte. Pero, junto a la veneración de los restos corporales, era frecuente también la veneración de reliquias-objeto –es decir, de elementos que habían estado vinculados a Cristo o a los santos–, las cuales derivaban su carisma del contacto con dichas figuras. La Cruz, sin embargo, representa una excepción a este principio. Tal como lo deja en claro la leyenda, el carisma de la madera era independiente a su contacto con Cristo, puesto que se encontraba presente desde sus orígenes, y, por ende, precedía a la encarnación[21]. El detalle no es menor, ya que sugiere que la redención de la naturaleza fue anterior a la época de la Gracia e incluso a la época de la Ley –y, significativamente, que precedió a la propia redención humana.

Resulta claro, en todo caso, que al presentar a la Cruz como objeto carismático el autor de la *Vita Constantini* tenía en mente los modelos veterotestamentarios.[22] Haciendo alusión a una supuesta fuente sobre el tema ("algunos dicen

---

[20] Ambrosios Giakalis, *Images of the Divine. The Theology of Icons at the Seventh Ecumenical Council*, Brill, Leiden – Boston, 2005, p. 74.

[21] La dimensión carismática de la madera resulta aún más evidente en el la versión de Abraham y Set, en la cual se narran los numerosos milagros que David realizo con ella mientras la transportaba a Jerusalén.

[22] Damascenus Studites, de hecho, presenta al báculo de Moisés como un *tipo* de la Cruz: "Pero también los milagros que ocurrieron en tiempos antiguos a través del báculo de Moisés anticiparon (προεικόνισαν) el accionar de la Cruz (…). El báculo de Moisés se convirtió en serpiente y devoró los báculos de los magos que tenía el faraón. De forma similar, la venerable Cruz aniquiló el poder

que…"), el hagiógrafo refuta la noción de que el báculo de Moisés (el nombre de Eliseo dado en el relato es sin duda un error)[23] fuese similar a la Cruz: el primero estaba hecho de un solo tipo de madera, mientras que la segunda había sido fabricada a partir de la madera "tripartita". La distinción es significativa, puesto que el carácter trinitario de la madera constituía la expresión fundamental de su carácter milagroso –es decir, de esa dimensión carismática que le era inherente desde sus orígenes– y la diferenciaba por ende del común de las reliquias-objeto. La materia, en este caso, se encontraba deificada por su propio contacto con la energía de la Trinidad, de la cual ella misma constituía una expresión simbólica. La leyenda, por ende, dota a la madera de un rol propio en la economía de la salvación. La crucifixión, según nos sugieren ambos relatos, combinaba la redención humana, representada por Cristo, y la redención de la naturaleza, representada por la Cruz, en un sacrificio vicario que redimía a la totalidad de la creación.

La madera tripartita, en ese sentido, estaba destinada a jugar un rol complementario, y no subordinado, al del propio Cristo. Y es, justamente, tras su llegada a Jerusalén que ese destino es anunciado veladamente a través de la revelación de la reina de Saba. De acuerdo con la *Vita Constantini*, la reina –presentada como la "Sibila de Eritrea" en función de sus dotes proféticas[24]–

---

de los demonios e incluso los aniquila hasta hoy en día. El báculo de Moisés destruye el poder [de los demonios], el mismo báculo que dividió el Mar Rojo para que los hebreos escaparan ilesos de las manos del faraón. Del mismo modo, la venerable Cruz despedazó el pernicioso pecado e hizo que las almas de los hombres escapasen ilesas del accionar del diablo, e incluso hasta hoy en día recibimos su ayuda y obramos con virtud. El báculo de Moisés destruyó la piedra y de ella surgieron doce fuentes, y bebieron los hebreos que tenía sed. De forma similar, también la Cruz destruyó el mundo de los obstinados y los impenitentes, e hizo surgir doce apóstoles y dio enseñanzas al mundo que se encontraba engañado (E. Deledemou, Θησαυρὸς Δαμασκηνοῦ τοῦ ὑποδιακόνου καὶ Στουδίτου, Nueva York, Atlantis Greek Book Co., Inc., 1943, or. 26).

[23] La alusión a Eliseo, como lo señaló Halkin, es problemática. En 2 Reyes 2:19-22, Eliseo cura las aguas del pozo de Jericó echándoles sal, pero no hay alusión a su báculo ni a la transformación de agua salada en agua dulce, como señala nuestro relato. Es posible, como observó Halkin ("Une nouvelle vie", p. 97, n. 2), que se trate de una confusión con Ex 15:25, donde Moisés torna potables las aguas de Mara echando en ellas un trozo de madera, o bien de una tradición apócrifa. Una tradición similar, en la cual Moisés utiliza su báculo para potabilizar el agua, forma parte de algunas versiones de la leyenda de Seth. En muchas de esas versiones, de hecho, la madera del báculo de Moisés está hecha con un árbol milagroso (plantado por Seth en la tumba de su padre Adán) que habría de servir eventualmente para fabricar la Cruz de Cristo, sólo que dicho árbol no adquiere carácter tripartito hasta una época posterior a Moisés (se torna tripartito luego de que David lo transportase a Jerusalén; véase n. 22). Es muy posible, de hecho, que esta sea la tradición evocada por el hagiógrafo en este pasaje.

[24] La representación de la reina de Saba como una profetisa está presente en la literatura paratestamentaria (como es el caso del *Testamento de Salomón*), y es frecuente en la literatura bizantina. Sobre el desarrollo de esta caracterización, véase Baert, *A Heritage of Holy Wood*, pp. 333-349.

anuncia el destino de la madera ante el rey Salomón: "Oh madera tres veces bendita, en la que Cristo el rey y Señor será tendido." Y es esta profecía la que convence al rey Salomón de las cualidades excepcionales de la madera y lo lleva a apartarla de las labores de construcción a fin de que pudiese cumplir, en el momento preciso, el rol que les estaba destinado.

En esta instancia cabe preguntarse acerca del significativo general de la leyenda. ¿En qué se funda, por ejemplo, la simbología presente a lo largo del relato? ¿Qué denotan las figuras de Abraham, Lot y Salomón? ¿Y qué rol juega la naturaleza, lugar de florecimiento del árbol milagroso, por contraposición a la ciudad, Jerusalén, donde la madera es convertida en la Cruz? Para esbozar una respuesta es pertinente evocar la otra gran versión de la leyenda de la madera de la Cruz, centrada, como hemos mencionado, en las figuras de Adán y Seth. En esta versión se otorga a David, no a Salomón, el rol de trasladar la madera a Jerusalén, y es frecuente la noción de que el árbol sólo se tornó "tripartito" luego de que David lo trasplantase a la ciudad (puesto que hasta entonces había tres árboles individuales, cada uno nacido de una de las semillas que Seth había traído del paraíso). La primacía otorgada a David y a su ciudad, Jerusalén, evoca las tradiciones sobre la raíz de Jesé (Is 11), de la que habría de nacer el mesías. Se juega, en ese sentido, con la idea del árbol en su dimensión genealógica y se enfatiza el rol de Cristo como mesías de Judá. La simbología de Adán como *tipo* de Cristo, en ese sentido, es menos significativa para esta tradición que la simbología de David y su ciudad como emblemas del mesianismo real.

En nuestra versión de la leyenda, por el contrario, la soteriología posee un carácter colectivo que elude la identificación con un espacio geográfico, con una tribu o con una genealogía particular. El árbol florece en un lugar indefinido, en los inicios mismos de la Alianza. Lot, el pecador por excelencia,[25] representa así un *tipo* de la humanidad caída que obtiene finalmente el perdón divino, mientras que Abraham, que intercede por él ante Dios, es presentado como un *tipo* de Cristo. Salomón, comparativamente, desempeña un rol marginal. Para el simbolismo del relato, era necesario que el traslado de la madera a Jerusalén se produjese durante el reinado de un monarca piadoso (Salomón, como su padre David, era considerado santo por la tradición bizantina), del mismo modo en que el "descubrimiento" de la Cruz, muchos siglos después, habría de ser realizado a su vez por otros monarcas piadosos (y santos, también, para la tradición bizantina), como fueron Constantino y Helena.

[25] En la *Vita Constantini*, la identidad del pecador y el carácter del pecado no son mencionados dentro del relato. Un comentario marginal, sin embargo, identifica al pecador como Lot (*Vita*, p. 97, app.).

Resulta evidente, sin embargo, que las dos partes del relato no tienen el mismo peso simbólico. La primera parte, dedicada al florecimiento del árbol tripartito, funciona en cierto sentido como una profecía de la crucifixión –la madera milagrosa se erige sobre la roca y, al hacerlo, trae consigo la redención del pecado–, mientras que la segunda parte es sólo un nexo necesario entre los dos momentos clave –el surgimiento de la madera (que es relatado en detalle) y uso de la madera en la crucifixión (que solo es insinuado a través de la profecía de la Sibila). El eje del relato, por ende, se enmarca en un sugestivo ámbito natural en el que coexisten todos los grandes símbolos naturales de la literatura bíblica: el árbol milagroso, evocador del árbol del Bien y del Mal, el río Nilo, que fluye del paraíso, el río Jordán, donde fue bautizado Jesús, el monte, evocador, entre otros, del Sinaí en que Moisés inauguró la época de la Ley, y la roca, evocadora del Gólgota en que Cristo inauguró la época de la Gracia. Si bien su representación es puramente simbólica, no deja de ser relevante que la leyenda haya elegido situar el origen de la madera de la Cruz en un contexto tan elocuentemente vinculado a la naturaleza. A los fines de nuestro análisis, por ende, es relevante que nos detengamos a considerar algunos aspectos relativos a la concepción de la naturaleza en Bizancio.

La naturaleza en época meso-bizantina

La aproximación bizantina a la naturaleza, como lo ha mostrado Henry Maguire, estuvo caracterizada por una ambivalencia permanente. En los primeros siglos del imperio cristiano, la actitud de las autoridades fue de desconfianza, e incluso de hostilidad, hacia la representación artística del mundo natural, puesto que los motivos naturales podían ser fácilmente confundidos con representaciones paganas.[26] La reticencia hacia este tipo de expresiones artísticas, por otra parte, perduró aún después del declive del paganismo, puesto que prevalecía el temor a que los motivos naturales condujesen a errores teológicos –esencialmente, a que los cristianes se viesen inducidos a venerar "a la creación en lugar del Creador".[27]

Sin embargo, a la par de esta actitud de desconfianza y recelo hacia el mundo natural, existieron desde los primeros siglos numerosas instancias en las que la naturaleza fue objeto de representaciones pictóricas y *ekphraseis*

[26] Maguire, *Nectar & Illusion*, pp. 23-24.

[27] *Ibid*, p. 23.

literarias. En estos casos, el mundo natural adquirió una connotación positiva, fundada en la noción de que la naturaleza había sido redimida y santificada a través de la encarnación de Cristo, y los motivos naturales se vieron investidos así de valores cristianos como la pureza, la gracia y la incorruptibilidad.[28] Estas concepciones contrapuestas coexistían ya dentro del Imperio al momento de iniciarse el conflicto iconoclasta, cuyos debates teológicos otorgaron una nueva dimensión al problema de la representación del mundo natural.

Si bien la naturaleza no constituyó un aspecto especifico del debate entre iconoclastas e iconófilos, el tema es se encuentra tácitamente presente en las disquisiciones relativas a la materia. Aún a riesgo se simplificar en exceso las sutilezas de la discusión, es pertinente señalar algunos de los argumentos más relevantes esbozados por los contrincantes teológicos. Para los iconoclastas, la materia se encontraba en un estado de degradación desde el momento de la caída. Alejada de la gracia divina, la materia era considerada incapaz de transmitir la verdad y, en términos generales, de desempeñar un rol de carácter salvífico.[29] De hecho, la "des-materialización" era, en el pensamiento iconoclasta, un requisito necesario para la sacralización (o santificación). De allí la imposibilidad, como lo señala Athanasios Giakalis, de que los iconoclastas pudiesen concebir la sacralización del mundo material.[30]

Debe señalarse, sin embargo, un matiz particular en esta línea de pensamiento. Tal como lo observa Giakalis, la hostilidad de los iconoclastas hacia la materia derivaba directamente de la posibilidad de representación iconográfica que le era propia –es decir, de la oportunidad que la materia ofrecía para la manufactura de ídolos–, por lo que su preocupación se centraba más en la "forma" dada a la materia que en la materia propiamente dicha.[31] Esto abría, por ende, la posibilidad de formular al menos una excepción en su condena generalizada al mundo material. En el caso del pan santificado de la Eucaristía, en efecto, los iconoclastas reconocían la "deificación" de la materia, justamente porque el pan carecía de una "forma" específica.[32] Giakalis está en lo correcto, sin duda, al señalar que esta excepción debería abrir las puertas para reconocer igualmente la posibilidad de santificación de otras expresiones de la materia, como

[28] *Ibid*, pp. 59-67.

[29] Giakalis, *Images of the Divine*, p. 65.

[30] *Ibid*, pp. 71-74.

[31] *Ibid*, p. 69.

[32] *Ibid*, p. 68.

el agua del bautismo y el aceite de la unción. Sin embargo, no se han preservado evidencias que permitan confirmar esta suposición.[33]

Pese a la dificultad de reconstruir el pensamiento iconoclasta –conservado de forma fragmentaria y casi invariablemente distorsionada a través de los escritos de sus adversarios teológicos–, la evidencia existente da cuenta de una cierta hostilidad hacia el mundo material. Los iconófilos, por su parte, partieron del principio opuesto –es decir, de la inherente bondad de la materia en tanto creación divina (Gen. 1:1-31)–, pero no por ello dejaron de reconocer que la caída había tornado a la materia susceptible de ser utilizada para prácticas perniciosas y anti-cristianas.[34] En ese sentido, si bien afirmaban que el origen divino de la materia era inalienable, consideraban al mismo tiempo que su rol se encontraba sujeto a un determinado contexto: si la materia era utilizada para la adoración de Dios, entonces podía ser funcional a la salvación; pero si era puesta al servicio de los demonios, esta posibilidad se perdía. El reconocimiento del potencial salvífico de la materia, por su parte, no implicaba su adoración –la adoración se encontraba reservada exclusivamente a Dios, el creador de la materia–, aunque sí su veneración. En palabras de Juan Damasceno:

> Yo no adoro la materia. Adoro al Creador de la materia (τὸν τῆς ὕλης δημιουργόν), que se convirtió en materia por mí y condescendió a vivir entre la materia (ἐν ὕλῃ κατοικῆσαι καταδεξάμενον), y a través de la materia llevó a cabo mi salvación (καὶ δι᾽ ὕλης τὴν σωτηρίαν μου ἐργασάμενον). Y no cesaré de venerar la materia a través de la cual se efectuó mi salvación.[35]

> La veneración –aunque no la adoración– de la materia constituía, por ende, un principio aceptado por la teología iconófila, especialmente desde el momento en que los propios íconos implicaban la representación de una imagen sobre un soporte material.[36] Esta posición podría sugerir que los iconófilos tenían una posición favorable hacia el mundo natural y eran, por ende, proclives a promover su representación. Este, sin embargo, no era el caso. Fue, por el contrario, la

[33] *Ibid*, pp. 68-69. Esto no implica necesariamente, como propone Giakalis, la existencia de una contradicción en su sistema teológico, puesto que es probable que la escasez y la parcialidad de las fuentes estén dejando en las sombras aspectos relevantes de la comprensión iconoclasta del complejo problema de la materia.

[34] *Ibid*, p. 66.

[35] P. B. Kotter, *Die Schriften des Johannes von Damaskos, vol. 3*, Berlin, De Gruyter, 1975, 1:16. Véase Giakalis, *Images of the Divine*, p. 74.

[36] La relación de los íconos con su soporte material fue discutida nuevamente durante la controversia iniciada por León, obispos de Calcedonia, durante los primeros años del reinado de Alexis I Comneno (1081-1118). Sobre este debate, véase Charles Barber, *Contesting the Logic of Painting. Art and Understanding in Eleventh-Century Byzantium*, Leiden – Boston, Brill, 2007, pp. 131–149.

> representación de la figura humana –tema primordial del conflicto iconoclasta– la que adquirió una centralidad absoluta para el pensamiento iconófilo.[37] Al convertirse en una vía privilegiada de contacto con la divinidad, el ícono, con su representación característicamente figurativa y antropomórfica, no sólo marginó a otro tipo de expresiones artísticas (incluyendo la abstracción y la representación del mundo natural), sino que las llevó a verse rodeadas de desconfianza y recelo. Para los iconófilos, de hecho, la representación de la naturaleza constituía una expresión de iconoclasmo, como lo revelan aquellos autores que acusaban a sus adversarios teológicos de haber removido las representaciones de Cristo y los santos de las iglesias para reemplazarlos por imágenes de plantas y animales.[38]

Esta última acusación, como lo ha señalado H. Maguire, no puede ser corroborada por evidencias independientes, puesto que los únicos restos de arte iconoclasta (la decoración de las iglesias de Santa Irene en Constantinopla y de Santa Sofía en Tesalónica) sólo muestran imágenes de la Cruz.[39] Y, aún si pudiese probarse la utilización de motivos naturales en la decoración iconoclasta, sería difícil admitir que éstos cumplían algún rol más allá del meramente decorativo. Dada la posición de los iconoclastas respecto a la materia, sería improbable que el mundo natural hubiese sido considerado por ellos como una vía de aproximación a la divinidad, tal como el ícono los fue para sus adversarios teológicos.[40]

Sería justo decir, en este sentido, que el período meso-bizantino heredó del conflicto iconoclasta una cierta hostilidad, o al menos una marcada indiferencia, hacia el mundo natural, que se hizo evidente (pese a algunas notables excepciones) en términos de su representación pictórica, de su funcionalidad literaria, y, especialmente, de su rol teológico. Sin embargo, en ese mismo contexto circuló la leyenda de Abraham, Lot y el árbol milagroso, en la cual la naturaleza, lejos de ofrecer un simple marco para la narrativa, se encuentra dotada de un simbolismo soteriológico particular. ¿Qué puede aportar, por ende, este breve relato a nuestra comprensión del acercamiento meso-bizantina al mundo natural?

---

[37] Para la creciente importancia de la figura humana en el arte bizantino tras el iconoclasmo, véase en general Henry Maguire, *The Icons of their Bodies: Saint and the Images in Byzantium*, Princeton, Princeton University Press, 1996.

[38] Marie-France Auzépy, *La vie d'Étienne le Jeune par Étienne le Diacre*, Hampshire, Aldershot, 1997, pp. 215, 221-222; Patriarca Nicéforo, *Antirrheticus* III, PG 100: 448–49, 464-65.

[39] Maguire, *Nectar & Illusion*, p. 46-47.

[40] Véase, sin embargo, Paul Magdalino, *L'Orthodoxie des astrologues. La science entre le dogme et la divination à Byzance (VII^e^–XIV^e^ siècle)*, Paris, Lethielleux, 2006.

Reflexiones finales

La leyenda de Abraham y Lot nos ofrece, antes que nada, un acercamiento a la producción y circulación de la literatura para-testamentaria en Bizancio. Si bien los detalles del surgimiento de la leyenda no son conocidos, los datos que poseemos nos permiten comprender cómo a partir de una exégesis autoritativa del Antiguo Testamento –la de la profecía de Isaías 60:13, considerada por los propios padres de la Iglesia como referida a la Verdadera Cruz– se desarrolló una narrativa destinada a contextualizar, elaborar y dotar de un significativo teológico particular el surgimiento de la madera "tripartita" mencionada por el libro de Isaías. El interés de la leyenda, por ende, está dado en primera instancia por su capacidad de recordarnos que, junto con las formas de exégesis sancionadas por la Iglesia, existieron otras aproximaciones al texto bíblico, como es el caso de estas pequeñas narrativas difundidas en lenguaje sencillo que interpelaban a su manera la piedad popular y difundían su propio mensaje teológico.

La relevancia de esta leyenda, sin embargo, no está dada sólo por su capacidad de ilustrar las dinámicas de la literatura para-testamentaria dentro del Imperio. Su importancia reside igualmente en las formulaciones teológicas –originales y sugerentes– que se ofrecen acerca del rol de la naturaleza. El relato, como hemos visto, nos presenta una lectura del mundo natural en la cual elementos como el agua, el monte, la roca y el árbol desempeñan un rol en la economía de la salvación. Pero, además de esto, la narrativa juega con la noción implícita de que la naturaleza constituía un camino válido para lograr el conocimiento de Dios. Un observador atento, nos sugiere el relato, podía haber leído la encarnación en la confluencia del Jor y el Dan, el rol purificador y vivificador del agua en el riego ritual de los tres tizones, y el carácter a la vez trinitario y unitario de la divinidad en el árbol milagroso. El propio Abraham, que comprendió el significado del árbol como signo de la redención humana, es presentado, en ese sentido, como un hábil lector de la naturaleza.

Esta formulación evoca una forma de filosofía natural que no estuvo del todo ausente en época meso-bizantina,[41] según la cual los signos del mundo natural (en particular, pero no exclusivamente, los vinculados a la observación astronómica) podían ser leídos en sentido teológico. En el marco de la leyenda,

[41] Como lo ilustra el caso de León Choirosphaktes (véase, Paul Magdalino, *L'Orthodoxie des astrologues. La science entre le dogme et la divination à Byzance (VII^e–XIV^e siècle)*, Paris, Lethielleux, 2006, pp. 74-75).

por supuesto, esta formulación encuentra ciertas limitaciones, puesto que su aproximación al mundo natural no se halla definida por un verdadero estudio de la naturaleza, sino por una exégesis del texto bíblico en la cual ciertos elementos naturales (el agua, el monte, la roca, el árbol) son combinados en función de un sentido simbólico preestablecido. Pese a esta limitación, sin embargo, el relato juega con la idea sugestiva y, en cierto modo, controversial, de que el plan divino se hallaba plasmado en un soporte diferente (aunque complementario) al de la Sagradas Escrituras. En sentido casi paradójico, la leyenda formula una exégesis del texto bíblico que invita a trascender la palabra escrita para acercase a la divinidad a través de los signos de la naturaleza.

Este planteo, por otra parte, se torna especialmente significativo si tenemos en cuenta el contexto de circulación de la leyenda. El post-iconoclasmo, como hemos visto, no parece haber sido particularmente hostil al mundo natural –al menos si partimos de su concepción de la materia–, pero éste se encontraba, en todo caso, relegado a un lugar marginal. La importancia de la figura humana –con el consecuente antropomofismo iconográfico, considerado como forma primordial de acercamiento a la divinidad– y el recelo generado por la asociación (probablemente falsa) de las representaciones naturales con el iconoclasmo, hacían del período meso-bizantino un contexto escasamente favorable para repensar el rol teológico de la naturaleza. En este marco, la leyenda de Abraham y Lot realiza una formulación innovadora, que, sin pretender cuestionar o relativizar los principios doctrinales prevalentes en el Imperio, abría sin embargo las puertas a una renovada reflexión sobre el mundo natural y ofrecía a la religiosidad popular una vía alternativa de acercarse a la divinidad.

Bibliografía

Auzépy, Marie-France, *La vie d'Étienne le Jeune par Étienne le Diacre*, Hampshire, Aldershot, 1997.

Baert, Barbara, *A Heritage of Holy Wood: The Legend of the True Cross in Text and Image*, Leiden-Boston, Brill, 2004.

Barber, Charles, *Contesting the Logic of Painting. Art and Understanding in Eleventh-Century Byzantium*, Leiden – Boston, Brill, 2007.

Bekker, Immanuel, *Michaelis Glycae annales*, Bonn, Weber, 1836.

Bidez Joseph y Gunther C. H., *Sozomenus. Kirchengeschichte*, Berlín, Akademie Verlag, 1960.

Bihain, Ernest, "L'épître de Cyrille de Jérusalem à Constance sur la vision de la Croix," *Byzantion*, 43 (1973): 286-291.

Borgehammar, Stephan, *How the Holy Cross was Found: From Event to Medieval Legend*, Stockholm, Almqvist & Wiksell International, 1991.

Brodersen, Kai, *Aetheria. Reise ins Heilige Land*, Berlín-Boston, De Gruyter, 2016.

Dagron, Gilbert, "Jésus prêtre du judaïsme: le demi-succès d'une légende", en Jan Olof Rosenqvist (ed.), *ΛΕΙΜΩΝ. Studies Presented to Lennart Ryden on His Sixty-Fifth Birthday*, Uppsala, Uppsala universitet, 1996.

Deledemos, Eireneos, Δοσιθέου Πατριάρχου Ἱεροσολύμων Ἱστορία περὶ τῶν ἐν Ἱεροσολύμοις Πατριαρχευσάντων, vol. 2, Tesalónica, Εκδοτικός Οἶκος Βασ. Ρηγοπούλου, 1982.

Deledemou, Evangelos, Θησαυρὸς Δαμασκηνοῦ τοῦ ὑποδιακόνου καὶ Στουδίτου, New York, Atlantis Greek Book Co., 1943.

Drijvers, J. W., *Helena Augusta: The Mother of Constantine the Great and the Legend of her Finding of the True Cross*, Leiden, Brill, 1992.

"Helena Augusta, the Cross and the Myth: some new reflections," *Millenium*, 8 (2011): 125–174.

"Heraclius and the Restitutio Crucis: Notes on Symbolism and Ideology", en Gerrit Reinink y Bernard Stolte (eds.), *The Reign of Heraclius (610-641): Crisis and Confrontation*, Leuven-París-Dudley, Peeters, 2002.

Faller, Otto, *De Obitu Theodosii*, CSEL 73, Viena, 1955.

Giakalis, Ambrosios, *Images of the Divine. The Theology of Icons at the Seventh Ecumenical Council*, Brill, Leiden – Boston, 2005.

Halkin, François (ed.), " Une nouvelle vie de Constantin dans un légendier de Patmos", *Analecta Bollandiana*, 77 (1959): 63–107.

Herr, J.-L., "La reine de Saba et le bois de la croix", *Revue Arechéologique*, 23 (1914):1–31.

Karl, Förstel (ed.), *Johannes Kantakuzenos, Christentum und Islam. Apologetische und polemische*, Altenberge, Oros, 2005.

Kotter, P. B., *Die Schriften des Johannes von Damaskos, vol. 3*, Berlín, De Gruyter, 1975.

Magdalino, Paul, *L'Orthodoxie des astrologues. La science entre le dogme et la divination à Byzance (VII^e^–XIV^e^ siècle)*, Paris, Lethielleux, 2006.

Maguire, Henry, *The Icons of their Bodies: Saint and the Images in Byzantium*, Princeton, Princeton University Press, 1996.

Nectar & Illusion. Nature in Byzantine Art and Literature, New York, Oxford University Press, 2012.

Megas, Georgios, *Γεωργίου Χούμνου ἡ Κοσμογέννησις*, Atenas, Academia de Atenas, 1975.

Nestle, Eberhard, "Die Kreuzauffindungslegende Nach einer Handschrift vom Sinaï," *Byzantinische Zeitschrift*, 4 (1895): 319-345.

Panagiotakes, Nikolaos (ed.), *Παλαιὰ καὶ Νὲα Διαθήκη, ἀνώνυμο κρητικὸ ποίημα (τέλη 15ου–ἀρχὲς 16ου αἰ.)*, Venecia, Ἑλληνικὸ Ἰνστιτοῦτο Βυζαντινῶν καὶ Μεταβυζαντινῶν Σπουδῶν Βενετίας, 2004.

PG: *Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca*, ED. J. P. Migne, 1857-1866.

Sommerlechner, Andrea, "Kaiser Herakleios und die Rückkehr des heiligen Kreuzes nach Jerusalem: Überlegungen zu Stoff- und MotivgeschichteI, *RHM*, 45 (2003):319-360.

Tsames, D.G. *et al*., *Ἁγίου Νεοφύτου τοῦ Ἐγκλείστου Συγγράμματα*, vol. 3, Pafos, Monasterio de San Neófito, 1999.

Wallraff, Martin *et al*., *Gelasius of Caesarea. Ecclesiastical History. The Extant Fragments*, Berlín-Boston, De Gruyter, 2018.

La lepra de Balduino IV en el Reino Latino de Jerusalén. Representaciones históricas, interpretaciones historiográficas

Esteban Greif
(CONICET/UBA)

Introducción

La interpretación de la lepra y el tratamiento social de los leprosos ocupa un capítulo relevante entre los estudios históricos de la medicina y la asistencia en las sociedades medievales. Rechazo y segregación suelen ser los conceptos que se asocian al lugar de los sujetos que padecían esta enfermedad, sobre todo cuando nos referimos al mundo medieval.[1] De la misma manera, su irrupción en el mundo europeo de la Edad Media aparece vinculado a los grandes contingentes de personas que regresaba de las Cruzadas en Medio Oriente. Hoy sabemos, gracias a la obra de importantes historiadores, que estos constituyen algunos de los mitos historiográficos que aún persisten en torno a dicha enfermedad.[2]

[1] Gracias a la obra de François-Olivier Touati comenzó a redefinirse el entendimiento de la relación que la sociedad medieval habría mantenido con los leprosos y las leproserías. Desde entonces, toda una serie de estudios permitieron un acercamiento histórico específico al tratamiento de la lepra en cada época y escenario específico, renunciando así a los grandes relatos basados muchas veces en mitos historiográficos de larga data. Véase, François-Olivier Touati, *Maladie et société´ au Moyen Age. La lèpre, les lépreux et les léproseries dans la province ecclésiastique de Sens jusqu'au milieu du XIVe siècle*, Turnhout, Brepols, 1998. Para un análisis de la evolución historiográfica general véase Elma Brenner, "Recent Perspectives on Leprosy in Medieval Western Europe", *History Compass*, 8, 5 (2010), 388-406.

[2] Piers D. Mitchell, "The myth of the spread of leprosy with the crusades", en Charlotte A. Roberts, Keith Manchester y Mary E. Lewis (eds.), *The Past and Present of Leprosy: Archaeological, Historical, Paleopathological and Clinical Approaches,* Oxford, Archaeopress, 2002. Cfr. Michel Foucault, *Madness and civilization,* Nueva York, Vintage Books, 1988, p. 6. Como señalaba Luke

A propósito del caso específico del tratamiento social de la enfermedad en el Reino Latino de Jerusalén un conjunto de estudios permitieron destacar la imagen del leproso como sujeto integrado al resto de la sociedad y la existencia de una ideología que permitió un acercamiento positivo al padecimiento de la lepra en los estados cruzados.[3] Para algunos autores, la causa de dicha ideología residía en el rol de los Caballeros de la Orden de San Lázaro y su papel en la asistencia a los enfermos en el Reino de Jerusalén. Para otros, dicha valoración habría derivado fundamentalmente de la figura del rey leproso Balduino IV (1174-1185), tal y como la ilustra Guillermo de Tiro en su importante *Crónica sobre los Hechos de los Francos en Ultramar*. Es sobre dicha valoración que nos ocuparemos en este trabajo.

Balduino IV y las interpretaciones de la lepra en el Reino Latino de Jerusalén

Balduino nació en el año 1161 durante el reinado de su tío, Balduino III. La muerte de este último dos años después, permitió el ascenso de Almarico I, nuevo rey del Reino Latino de Jerusalén y padre del futuro Balduino IV. Para la educación del joven príncipe, se designó un tutor, Guillermo de Tiro, quien, de esta manera y al mismo tiempo, pudo ser un observador directo de la vida de la corte real y por lo tanto un testigo privilegiado para relatar la historia de los años centrales de la conquista europea de Oriente y la fundación y sostenimiento de los estados cruzados a lo largo del siglo XII. En efecto, este autor nos legó la crónica más importante de la historia de la gesta de los Francos en Tierra Santa,[4]que, como podría esperarse, contiene valiosa información sobre el reinado de cada uno de los reyes de Jerusalén.

Demaitre *"The most judicious scholars argue that the spread of leprosy through Europe was gradual, accelerating after the tenth century CE, and due to various causes among which-contrary to die hard simplifications- the Crusades played only a limited role."* Luke Demaitre, *Leprosy in Premodern Medicine: A Malady of the Whole Body,* Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2007*,* p. viii.

[3] Al respecto véase Esteban Greif, *Conocimientos médicos en el Reino Latino de Jerusalén,* Buenos Aires, Hygea, 2021, pp. 141-155.

[4] Guillermo de Tiro, *Chronicon* (ed. de Robert Huygens) Turnhout, Brepols Publishers, 1986, (Corpus Christianorum. Continuatio Medievalis, vols. 63 y 63ª), en adelante citado con el nombre del autor y el número de página.

Asimismo, en más de un pasaje se refiere al joven príncipe y a su padecimiento de la lepra.[5] El relato comienza con la noticia de que un día, siendo niño, Balduino mientras se pellizcaba con otros de su edad, llamativamente, no manifestaba ningún dolor en sus extremidades. Por esta razón, Guillermo pudo descubrir que el brazo derecho del joven príncipe se encontraba entumecido y temió que se tratara de uno de los síntomas de la lepra. Luego de confirmar sus sospechas, y con mucha angustia, le informó al rey Almarico. Muchos médicos fueron consultados para encontrar la mejor terapia al mal que padecía su hijo, aunque nada pudieron hacer para revertir la enfermedad del joven príncipe, quien, pese a su padecimiento, pudo continuar con gran parte de las actividades que lo convertirían en un excelente rey y estadista. [6]

El relato de Guillermo de Tiro ha dado lugar a numerosas lecturas no solo de la historia de la lepra en la sociedad de Ultramar y el supuesto tratamiento especial de esta enfermedad en Tierra Santa durante las Cruzadas, sino a los debates sobre las formas de interpretar y definir las enfermedades en las sociedades del pasado. [7]

A propósito del tema que nos ocupa, uno de los primeros en analizar la importancia del "rey leproso" en la sociedad latina de Ultramar fue Mark Gregory Pegg quien sostuvo que la metáfora del juicio del cuerpo del monarca, desarrollada en Europa, no se aplicaba a Balduino IV.[8] Para Pegg, no era posible explicar la imagen positiva del rey leproso a partir del dicha metáfora, ya que si el cuerpo constituía un relato de la realización de Dios en el interior del individuo, un sujeto enfermo de lepra no correspondería a dicha realización.

La explicación que postulaba Pegg, entonces, partía del hecho de la fuerte descentralización del poder del monarca en el Oriente latino lo que generaba que en la realidad del Reino de Jerusalén el leproso no representara una amenaza a la integridad del cuerpo social y, en cambio, sí lo era la posibilidad de que la nobleza pudiera desunirse. Desde mediados del siglo XII no era la corte

---

[5] La Crónica de Guillermo de Tiro constituye la fuente fundamental para reconstruir la historia del rey leproso y prácticamente la única que brinda información detallada sobre los síntomas y las circunstancias en torno a los efectos que la lepra producía en el joven príncipe.

[6] Guillermo de Tiro, pp. 961-962; 1048-1049. Se incorpora al final de este trabajo la traducción al español de estos pasajes de la obra de Guillermo.

[7] A propósito de este tema véase Piers D. Mitchell, "Retrospective Diagnosis and the Use of Historical Texts for Investigating Disease in the Past," *International Journal of Paleopathology* 1(2011),81-88.

[8] Mark Gregory Pegg, ''Le corps et l'autorité : la lèpre de Baudouin IV,''*Annales. Économies, Sociétés, Civilisations.* 45, 2 (1990).

real donde residía el verdadero centro de poder del reino, sino en la *hautecour*. Por lo tanto, el problema con Balduino IV no era su cuerpo enfermo, sino, la separación del grupo de la nobleza: preservar al rey no era preservar su cuerpo, sino, mantener firme el de la nobleza.[9]

De esta manera, Pegg situaba la dimensión política que habría existido en las diversas crónicas que describían la vida y obra del rey leproso. Dicha dimensión era para el autor producto de una necesidad coyuntural específica durante los últimos años de existencia del Reino Latino de Jerusalén.

Para otros autores, como Stephen Lay, no habría sido posible que en la Edad Media un rey con lepra gobernase alguno de los reinos cristianos. Sostenía que "la lepra evocaba una fuerte y compleja reacción en la sociedad europea medieval" y que "el resultado del diagnóstico era la pérdida de derechos eclesiásticos y civiles junto a una estricta segregación de la comunidad general".[10] En efecto, para este autor, al momento de ser coronado en el año 1174, los nobles del Reino Latino de Jerusalén desconocerían que Balduino sufría de la lepra.[11]Por lo tanto, para Lay, que no exista ningún testimonio de rechazo u oposición a la coronación de Balduino IV en una sociedad donde primaba un fuerte sentimiento de "leprofobia" solo puede explicarse por la imposibilidad de que la lepra del rey se haya detectado antes del año 1174.

En efecto, Lay argumenta en este sentido a partir de diversos pasajes de la Crónica de Guillermo como el siguiente: *"(…) cum ad pubertatis annos cepit exsurgere morbo elephantioso visus est periculosissime laborare"*.[12] Para él significaría que la lepra se habría manifestado "*ad pubertatis annos*" cuyo significado preciso en latín clásico sería alcanzar la adultez en términos legales que en el Reino Latino de Jerusalén sería a los 15 años. Balduino en el 1174 tenía solo 13, lo que comprobaría para Lay que no habría existido un diagnóstico preciso de la enfermedad del joven príncipe en el momento de su coronación lo que hacía que Balduino sea un buen candidato para ocupar el trono.

---

[9] *Ibid.*

[10] Stephen Lay "A leper in purple: the coronation of Baldwin IV of Jerusalem", *Journal of Medieval History*, 23:4, (1997), 317-334, p. 319.

[11] *"(…) there are no indications that such anxieties about Baldwin's inevitable physical deterioration, the danger of infection, or even of spiritual defilement hindered his succession in any way whatsoever"* A leper in purple, *Ibid.,* p. 319.

[12] "Cuando comenzó a alcanzar los años de la madurez se hizo evidente que sufría la terrible enfermedad de la lepra". Guillermo de Tiro, p. 961.

Luego de la coronación, la enfermedad se volvió cada vez más visible y, por tanto, imposible de ocultar a los ojos de la sociedad latina de Ultramar. Pero para entonces "Balduino ya era rey y existe una gran diferencia [que no aparece explicada en el artículo de Lay] entre la negación del trono a un aspirante y el derrocamiento de un monarca consagrado y coronado".[13] De tal modo, concluye Lay, la decisión de Balduino de ocupar el trono que quedó vacante luego de la muerte de su padre no debería ser vista como una actitud peculiar en el Reino Latino de Jerusalén, sino como un ejemplo más de sucesión real.

Para otros autores, como Piers Mitchell, la imagen del rey sabio, que pudo hacer a un lado su sufrimiento para gobernar de manera prudente, dedicada y justa, dio forma a una valoración positiva hacia el padecimiento de esta enfermedad durante el tiempo que gobernó Balduino.[14]

Más cerca en el tiempo, Rafael Hyacnte, retomó las ideas de Pegg y sostuvo con él que, ante la fragilidad dinástica del período producto de las internas políticas de los barones del reino y el preocupante avance musulmán sobre las fronteras de los estados cruzados, los nobles eran conscientes de la necesidad del sostenimiento del monarca Balduino IV. [15] Pero, más importante aún entre los argumentos de este autor, para comprender el peculiar tratamiento social de la lepra en la Ciudad Santa es importante señalar que en Jerusalén la comunidad franca integraba a los leprosarios y el cuidado de los leprosos en sus prácticas devocionales diarias. Incluso vivir entre los leprosos constituía una experiencia escatológica de las comunidades latinas de Ultramar [16] y su incorporación al cuerpo de la sociedad funcionaba como una alegoría de superación del pecado. Su aceptación y cuidado constituía un acto de caridad que, desde tiempo de los

---

[13] Lay, *op. cit*., p. 334.

[14] Piers D. Mitchell "Appendix: An evaluation of the leprosy of King Baldwin IV of Jerusalem in the context of medieval world", en Bernard Hamilton (ed.) *The Leper King and his heirs. Baldwin IV and the Crusader Kingdom of Jerusalem,* Nueva York, Cambridge University Press, 2000.

[15] Rafaël Hyacinthe, "*De Domo Sancti Lazari milites leprosi*: Knighthood and Leprosy in the Holy Land," en Barbara S. Bowers (ed.), *The Medieval Hospital and Medical Practice*, Londres y Nueva York, Routledge, 2007, 209-224, p. 216. Véase también Rafaël Hyacinthe, ''L'Ordre de Saint-Lazare de Jérusalem dans le contexte spirituel des croisades: une réévaluation'', en Anthoy Luttrel y Francesco Tommasi (eds.) *Religiones Militares: Contributi alla storia degli ordini religioso-militari nel medievo*, Perugia, Citta di Castello, 2008, 43-59, p. 52.

[16] Rafaël Hyacinthe, "Living for the Dead of Jerusalem: Medical Isolation and Holy Deeds in the leprosarium of Jerusalem during the Crusade" en Christopher Alan Bonfield, Jonathan Reinarz y Teresa Huguet-Termes (eds.), *Hospitals and communities, 1100-1960*, Berna, Peter Lang UK, 75-96, 2013, pp. 86 y 87

primeros padres de la Iglesia griega en Tierra Santa, era una forma de vencer el pecado simbolizado en el cuerpo del enfermo.[17]

El Reino Latino de Jerusalén y una sensibilidad particular hacia el tratamiento del leproso

En otros testimonios de la época como los fragmentos que se conservan del relato *De conversatione servorum Dei* [18] de Gerardo de Nazaret –obispo de Laodicea entre 1139 y 1161 – podemos conocer acerca de la existencia y funcionamiento de diferentes comunidades de eremitas que atendían a los leprosos en una casa en las afueras de Jerusalén.[19] Uno de ellos, llamado Alberico, había tomado a su cargo con gran entusiasmo las necesidades diarias de los leprosos con la caridad más absoluta en términos de cuidado y servicio. En efecto, según Gerardo, se destacaba entre otros por la gran dedicación con la que este hermano, luego de cada misa, atendía a cada uno de los enfermos y cargaba a los más débiles sus hombros. Tal era así que un día, según lo relatado por Gerardo, Alberico, mientras limpiaba los pies de los leprosos, tuvo náuseas, y por esta razón se obligó a sí mismo a beber parte del agua que utilizaba para la limpieza que se había mezclado con la sangre de los enfermos.[20]

Jacobo de Vitry es otro de los autores que nos brinda valiosa información sobre el tratamiento específico de la lepra en la Jerusalén latina. En su gran obra, la *Historia Orientalis*, sobre la historia de las Cruzadas y del mundo oriental, explicaba la importancia de Tierra Santa, en particular del río Jordán[21], para

---

[17] Cirilio de Alejandría, "*Glaphyrorum in Leviticum Liber* (ed. de Jacques P. Migne). Paris,1857-1866, vol. 69, cols. 554-558, (Patrologiae cursus completus. Series graeca)

[18] Benjamin Kedar, "Gerard of Nazareth a Neglected Twelfth-Century Writer in the Latin East: A Contribution to the Intellectual and Monastic History of the Crusader States," *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 37 (1983).

[19] Para Gerardo de Nazaret, su obra y los monjes eremitas de Occidente, véase Andrew Jotischky, *The Perfection of Solitude. Hermits and Monks in the Crusader States,* Pensilvania: Pennsylvania University Press, 1995, pp.17-46.

[20] *Albericus itidem Ierosolymis leprosis inservivit. Is ea quae reliqua fecerant leprosi, comedit, singulos quotidie exacta Missa exosculatus est, pedes eorum lavit, tersit, stravit lectos, languentes humeris cubitum portavit. Cumque uni aliquando pedes lavisset, et aqua sanguine et sanie mixta ipsi nauseam moveret, protinus faciem inmersit, et partem non exiguam (horribile dictu) exhausit. Cella ipsi magis carcer voluntarius fuit, quam in qua viveret*. Kedar, *op. cit.* 72.

[21] Los leprosos realizaban la incubación en el río Jordán para curarse de la lepra. Sus propiedades sanadoras se vinculaban a la historia bíblica, hecho que le otorgaba su poder curativo. A lo largo de la ruta que conectaba Jerusalén con el Río Jordán, desde el siglo IV existían

la purificación del alma mediante la curación de la lepra. "En señal de la futura purificación, Naaman el Sirio fue curado en aquel río de su lepra y tuvo su piel casi como la de un niño".[22]

Por otro lado, en más de uno de sus *Exempla* y sus sermones Vitry expresaba el mismo sentimiento de caridad que llevaba a la inclusión de los leprosos en el resto de la comunidad[23]. En efecto, para este autor la exposición y riesgo de contagio que implicaba la atención y cuidado de los leprosos constituía una obra de heroísmo caritativo.[24]

Por lo tanto, los cronistas del Reino Latino de Jerusalén sostenían una valoración positiva hacia la lepra y las personas que la padecían. Para Gerardo de Nazaret, así como para Jacobo de Vitry, la integración y cuidado al leproso correspondía a un acto caritativo de lo más elevado.

De la misma forma, es posible observar que, para los encargados de atender a los sujetos con lepra, el tratamiento de esta enfermedad ofrecía la remisión de los pecados cometidos por el conjunto de la sociedad. Si la lepra, por los efectos físicos que generaba en las personas que la sufrían, era muchas veces interpretada como una marca del pecado, los portadores de la enfermedad podían ser los sujetos que simbolizaban las faltas cometidas por las personas. Su tratamiento, por lo tanto, solo podía ser visto como un acto caritativo que librara del pecado al enfermo, así como a la persona encargado de atenderlo.[25]

---

numerosas ermitas de monjes que ofrecían hospitalidad a los que sufrían esta enfermedad. François-Olivier Touati. "La Terre sainte: un laboratoire hospitalier au Moyen Âge ?" en Neithard Bulst y Karl Heinz Spiess, *Sozialgeschichte Mittelalterlicher Hospitäler*, Ostfildern, Jan Thorbecke Verlag, 2007, 169-211, p. 172. Se atribuían propiedades curativas, además de al Río Jordán, al Mar Muerto y al Mar de Tiberíades, que, de esta manera, también constituían lugares en los que se practicaba la incubación como forma de curación de la lepra.

[22] "*In signum autem future purificationis Naaman Syrus in hoc flumine a lepra mundatus quase carnem pueri recepit*". Jacobo de Vitry, *Historia orientalis* (ed. y trad. de Jacques Donnadieu) Turnhout, Brepols Publishers, 2008, p. 226. Se trata de la historia de Naaman el Sirio, quien se curó de la lepra luego de bañarse siete veces en las aguas del Jordán. Dicha historia potenció desde antiguo el peregrinaje de los leprosos al Río Jordán. Sobre este asunto, véase al respecto David Marcombe, *Leper Knights. The Order of St Lazarus of Jerusalem in England, c.1150–1544,* Woodbridge, The Boydell Press, 2003, p. 9.

[23] Thomas F. Crane (ed. y trad.), *The exempla or illustrative stories from the sermons vulgares of Jacques de Vitry* (Londres: Folklore society, 1890), 43.

[24] Jessalynn Lea Bird, "Medicine for Body and Soul: Jacques de Vitry's Sermons to Hospitallers and their Charges," en Peter Biller y Joseph Ziegler (eds.), *Religion and Medicine in the Middle Ages*, York, York Medieval Press, 2001, p. 102.

[25] Hyacinthe, *op. cit.*, 2013, p. 94.

De esta manera, el padecimiento de la lepra fue objeto de santificación en el Reino Latino de Jerusalén.

Por lo tanto, en este contexto y volviendo a la cuestión de Balduino IV y su enfermedad podríamos preguntarnos ¿constituiría una metáfora inadecuada para el Reino Latino de Jerusalén, o, todo lo contrario, era la más adecuada de todas? Si el cuerpo social de la nobleza se encontraba descompuesto, que mejor que un rey, al frente de dicho cuerpo, para señalar redentoramente como superar dicho estado de descomposición…o al menos actuar de manera justa y decidida, tal y como lo expresa Guillermo de Tiro en su crónica a propósito de Balduino y su tarea como monarca enfermo.

La lepra en legislación de *Outremer*

En otro grupo de fuentes correspondientes a períodos posteriores al reinado de Balduino IV, tampoco encontramos interpretaciones negativas hacia la condición del leproso.

Si atendemos las distintas leyes que funcionaron en diferentes jurisdicciones del Reino Latino de Jerusalén es posible observar que no existe ninguna intención de segregación a quienes padecían la enfermedad de la lepra. Por ejemplo, el capítulo 35 de los *Assises de la Cour des Bourgeois* -que regulaba sobre la práctica de los burgueses- indicaba que debía hacer aquella persona que hubiese comprado un esclavo enfermo de lepra.

> Si sucediera que un hombre o una mujer compra a otro hombre o a una dama un esclavo o una esclava, y el esclavo o la esclava deviene leproso o leprosa dentro del año y un día que él fue comprado, la razón comanda que quien ha comprado el esclavo o la esclava puede pedir restitución del cual él ha comprado, dentro de un año y un día, por derecho y por el *assise*. Pero después de que un año y un día haya pasado, el vendedor no será tenido de devolver el esclavo ni esclava, ni restituir los besantes, ni por derecho ni por el *assise* del reino de Jerusalén. [26]

[26] *Mainte feisa vient que un home ou une feme achate d'un autre home ou d'une dame un esclaf ou une esclave, et l'esclaf ou l'esclave devient mesel ou mesele dedens l'an et le jor qu'il l'a achetée, la raison comande que celuy qui a acheté l'esclaf ou l'esclave la peut bien rendre à celui de cui il l'acheta, dedens l'an et le jor, par dreit et par l'asise. Mais puis que l'an et le jor sera passé, le vendor ne sera tenus de reseivre l'esclaf ni l'esclave, ni rendre les besans, par dreit ne par l'assise dou reaume de Jerusalem.*, Arthur Beugnot (ed.), *Recueil des historiens des Croisades: Lois, 2. Assises de la Cour de Bourgeois*. Paris, Académie Royale des inscriptions et belle-lettres, 1841-43. Vol. 1, cap. 35, p. 38.

El deber del vendedor de restituir el esclavo que contrajo la lepra debía efectuarse únicamente si la enfermedad se manifestaba antes de que se cumpliera el plazo de un año y un día. El establecimiento de segmentos temporales dentro de este corpus de leyes sugiere que el criterio médico de base de dicho corpus respondía únicamente a un entendimiento sanitario propio de la época donde se entendía que le enfermedad poseía patrones de transmisión específicos. No existía entonces ninguna idea de segregación producto de juicios de valor o una ideología de rechazo al leproso en estas fuentes. Por lo tanto, el discurso médico-jurídico del corpus de los *Assies*, a propósito de la lepra, carece de componentes estigmatizadores.

Otro texto jurídico compuesto en el Reino Latino de Jerusalén que contenía un capítulo que legislaba sobre las personas que enfermaban de lepra era El *Livre au Roi*.[27] Escrito entre los 1198 y 1205 en la ciudad de Acre (capital del reino desde 1191), legislaba sobre los señores del reino. A propósito del tema que nos ocupa indica que,

> Si sucediera que por la voluntad de nuestro Señor un caballero feudal deviniera leproso (…) el derecho juzga y comanda que él debe ser llevado a la Orden de San Lázaro, donde está establecido que la gente de condición leprosa debe estar. Y juzga la razón que tanto como él viva, tanto pueda hacer servir su señorío por medio de otro caballero en su lugar o por un sargento que sea de su señorío; y el resto de los bienes de su feudo el deberá poseer tanto como viva allí donde él fue conducido; y luego de su muerte, si él no tiene ningún heredero, se devolverá todo al señor de parte de quien él tuvo su feudo. Pero si él señor tiene una esposa, la razón y el derecho juzga que su unión será terminada, tal que no deban estar juntos. Así, esta mujer deberá ser llevada con las hermanas de la Orden, por lo que, si otros hombres la tocaran íntimamente, tanto que pudieran contraer esta enfermedad, después que ella hubiera estado carnalmente con su marido luego que él contrajera su enfermedad; y por eso deberá permanecer en la orden, así como su marido. [28]

---

[27] Arthur Beugnot (ed.), *Le livre au roi. Recueil des historiens des Croisades : Lois, 1,* Paris : Académie Royale des inscriptions et belle-lettres, 1841-43.

[28] ''S'il avient que par la volenté de nostre Seignor un home lige devient mesel (...) le dreit juge et comande que il deit estre rendue en l'ordre de saint Lasre, là où est estably que les gens de tel maladie deivent estre; et si juge la raison que tant come il vivra, si peut faire deservir son fié par un autre chevaler en son leuc ou par un sergent, se le fié est de sergent; et le remanant des biens de son fié det il aver tant come il vivra là où it est rendus; et après sa mort, s'il n'a nul heir, si torne tout au seignor de par qui il teneet celuy fié. Mais se celuy home lige avoit feme, la raison et le dreit juge que celui mariages det estre partis, si que mais ne devent estre ensemble, ains det estre sa moiller rendue en l'ordre des femes nounains, por ce que ce autres homes touchassent à luy charnelement, si porreent estre mahaignés de cele maladie, puis que elle a esté charnaument o ces maris despuis qu'il ot cele maladie; et por ce det estre en ordre auci come ses maris.'' *Le livre au roi*, vol. 1, cap. 42, p. 636.

Además de señalar la presencia de la Orden de San Lázaro en Tierra Santa y su tarea en la atención y cuidado de los leprosos, destaca de este texto que solo se insiste en la necesidad de separar a los miembros del matrimonio en el que uno de los dos haya contraído lepra. Nuevamente, no por un criterio de segregación o rechazo, sino por el conocimiento del contagio de esta enfermedad, hecho que se desprende de la mención a la separación, no solo del señor que enfermó de lepra, sino también de su mujer del resto de la sociedad.

Conclusiones

Como fue señalado más de una vez en este trabajo, en el Reino Latino de Jerusalén el leproso era un sujeto integrado al resto de la sociedad gracias a la existencia de una ideología que permitió un acercamiento positivo al padecimiento de la lepra en los estados cruzados. Tanto desde el discurso médico-jurídico, como de los relatos y las crónicas de obispos de la iglesia latina en Ultramar, surge una valoración que carece de componentes estigmatizadores o de reclusión del leproso.

En torno al cuerpo del rey leproso, objeto de nuestro trabajo, podemos pensar por lo tanto que, contrario a lo que sostuvieron algunos autores, dicho cuerpo podría haber constituido la imagen necesaria para la superación de otro cuerpo, el social, que se encontraba en clara descomposición. Es decir, vencer los pecados de la sociedad latina representados en el padecimiento de la lepra, conduciría a detener todo aquello que, como el avance musulmán, solo podía ser por obra y gracia de Dios. Por lo tanto, un sujeto con las marcas corporales propias de un enfermo de lepra era precisamente el microcosmos que representaba (y necesitaba) al Reino Latino de Jerusalén

Apéndice: traducción de los pasajes sobre la lepra de Balduino del *Chronicon* de Guillermo de Tiro

"(…) Ocurrió que, jugando con otros niños de la nobleza, -como suelen hacer los niños inquietos- se pellizcaban con las uñas en los brazos y en las manos, y, mientras los otros con sus gritos manifestaban sentir dolor, él mismo [Balduino] con mucha paciencia soportaba como sino sintiera dolor, pese a que sus compañeros no se detuvieran. Luego de que esto le ocurriera más de una vez, fui notificado. Al comienzo creí que era producto de la virtud de su persistencia y no de su insensibilidad. Pero cuando lo llame y comencé a indagar sobre que sería, finalmente descubrí que su brazo derecho y su misma mano también eran parcialmente insensibles y de esta manera no sentiría ni un pinchazo ni un golpe. Al comienzo dudé, reflexionando sobre aquellas palabras del sabio: *Cierto es que un miembro insensible afecta gravemente la salud y aquel que no siente que está enfermo corre un gran peligro*. [29]

El padre de Balduino fue avisado de su condición y médicos fueron consultados. Sucesivos bálsamos, ungüentos e incluso remedios venenosos, para revertir [esta condición] fueron suministrados diligentemente en él, aunque resultó en vano. En efecto, como con el paso del tiempo supimos por la misma experiencia, se trataba de los signos del comienzo de una enfermedad incurable y preocupante que luego se hizo plenamente evidente. No puedo contener las lágrimas de mis ojos al decirlo. Cuando comenzó a alcanzar los años de la madurez se hizo evidente que sufría la terrible enfermedad de la lepra. Con cada día, [su condición] se agravaba notoriamente, mayormente, en las extremidades y en la cara. Cuando, con afección, sus fieles seguidores lo miraban, la compasión afectaba sus corazones.

Sin embargo, todos los días progresaba en el estudio de las letras y crecía la buena esperanza que alcanzara una talentosa personalidad. Era de bella apariencia para su edad y, según la costumbre de sus antecesores, supo del manejo

[29] Hipócrates, Aforismos, II, 6.

de caballos y fue un excelente jinete. Poseía una memoria tenaz y amaba las conversaciones; era sobrio, pero recordaba por igual y absolutamente tanto los favores como las injurias. Era similar a su padre en todo, no solo en la cara sino en todo el semblante, e incluso en el andar y en los tonos de la voz".[30]

"(...) Su ingenio era veloz pero el habla se le interrumpía; como acostumbraba su padre, era ávido oyente de las historias y muy obediente con los sanos consejos. Entonces, mientras nuestro ejército esperaba detenido en la Fuente de Séforis,[31] el rey cayó en un repentino ataque de fiebre sumamente grave; la lepra, que había comenzado a afectarlo al inicio de su reino y en los comienzos de su adolescencia, se había agravado mucho más de lo habitual y había perdido su visión. Las extremidades del cuerpo lesionado se descomponían totalmente de manera que sus manos y pies no le respondían. Sin embargo, no atendió ningún consejo de nadie acerca de abandonar la dignidad real y ser reemplazado en la administración del reino, por lo que rechazó que se le asignaran rentas reales adecuadas para llevar una vida digna y tranquila en el retiro.

Aunque fuese físicamente débil e impotente, mantenía con fuerza su ánimo y se esmeraba, más allá de su fuerza, en disimular su enfermedad y soportaba las obligaciones del reino, distinguiéndose sobre los hombres. Cuando fue abatido por la fiebre, tomado por la desesperanza en la vida, convocó a sus nobles y, en la presencia de su madre y del patriarca, nombró a Guido de Lusignan, marido de su hermana, conde de Jaffa y de Ascalón -al que hicimos mención en las páginas precedentes- procurador del reino. Retuvo indemne la dignidad regia y la ciudad de Jerusalén solo para sí, con una renta de diez mil piezas de oro liquidables por año".[32]

Bibliografía

Beugnot, Arthur (ed.), *Le livre au roi. Recueil des historiens des Croisades : Lois, 1,* Paris : Académie Royale des inscriptions et belle-lettres, 1841-43.

Beugnot, Arthur (ed.), *Recueil des historiens des Croisades : Lois, 2. Assises de la Cour de Bourgeois*. Paris, Académie Royale des inscriptions et belle-lettres, 1841-43. Vol. 1.

[30] Guillermo de Tiro, pp. 961-2

[31] Ciudad en Galilea.

[32] GUILLERMO de TIRO, pp. 1048-1049.

Bird, Jessalynn, "Medicine for Body and Soul: Jacques de Vitry's Sermons to Hospitallers and their Charges," en Peter Biller y Joseph Ziegler (eds.), *Religion and Medicine in the Middle Ages*, York, York Medieval Press, 2001.

Brenner Elma, "Recent Perspectives on Leprosy in Medieval Western Europe", *History Compass*, 8, 5 (2010), 388-406.

Cirilo de Alejandría, "*Glaphyrorum in Leviticum Liber* (ed. de Jacques P. Migne). Paris,1857-1866, vol. 69, cols. 554-558, (Patrologiae cursus completus. Series graeca).

Crane, Thomas F. (ed. y trad.), *The exempla or illustrative stories from the sermons vulgares of Jacques de Vitry* (Londres: Folklore society, 1890).

Demaitre, Luke, *Leprosy in Premodern Medicine: A Malady of the Whole Body,* Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2007.

Foucault, Michel, *Madness and civilization,* Nueva York, Vintage Books, 1988.

Greif, Esteban, *Conocimientos médicos en el Reino Latino de Jerusalén,* Buenos Aires, Hygea, 2021.

Guillermo de Tiro, *Chronicon* (ed. de Robert Huygens) Turnhout, Brepols Publishers, 1986, (Corpus Christianorum. Continuatio Medievalis, vols. 63 y 63ª).

Hyacinthe, Rafaël, "L'Ordre de Saint-Lazare de Jérusalem dans le contexte spirituel des croisades: une réévaluation", en Anthoy Luttrell y Francesco Tommasi (eds.) *Religiones Militares: Contributi alla storia degli ordini religioso-militari nel medievo*, Perugia, Citta di Castello, 2008, 43-59.

Hyacinthe, Rafaël, "*De Domo Sancti Lazari milites leprosi*: Knighthood and Leprosy in the Holy Land," en Barbara S. Bowers (ed.), *The Medieval Hospital and Medical Practice*, Londres y Nueva York, Routledge, 2007, 209-224.

Hyacinthe, Rafaël, "Living for the Dead of Jerusalem: Medical Isolation and Holy Deeds in the leprosarium of Jerusalem during the Crusade" en Christopher Alan Bonfield, Jonathan Reinarz y Teresa Huguet-Termes (eds.), *Hospitals and communities, 1100-1960*, Berna, Peter Lang UK, 75-96, 2013.

Jacobo de Vitry, *Historia orientalis* (ed. y trad. de Jacques Donnadieu) Turnhout, Brepols Publishers, 2008.

Jotischky Andrew, *The Perfection of Solitude. Hermits and Monks in the Crusader States,* Pensilvania: Pennsylvania University Press, 1995, pp.17-46.

Kedar Benjamin, "Gerard of Nazareth a Neglected Twelfth-Century Writer in the Latin East: A Contribution to the Intellectual and Monastic History of the Crusader States," *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 37 (1983).

Lay, Stephen, "A leper in purple: the coronation of Baldwin IV of Jerusalem", *Journal of Medieval History*, 23:4, (1997), 317-334.

Marcombe, David, *Leper Knights. The Order of St Lazarus of Jerusalem in England, c.1150–1544, Woodbridge*, The Boydell Press, 2003.

Mitchell, Piers D., "Appendix: An evaluation of the leprosy of King Baldwin IV of Jerusalem in the context of medieval world", en Bernard Hamilton (ed.) *The Leper King and his heirs. Baldwin IV and the Crusader Kingdom of Jerusalem,* Nueva York, Cambridge University Press, 2000.

Mitchell, Piers D., "Retrospective Diagnosis and the Use of Historical Texts for Investigating Disease in the Past," *International Journal of Paleopathology* 1(2011),81-88.

Mitchell, Piers D., "The myth of the spread of leprosy with the crusades", en Charlotte A. Roberts, Keith Manchester y Mary E. Lewis (eds.), *The Past and Present of Leprosy: Archaeological, Historical, Paleopathological and Clinical Approaches,* Oxford, Archaeopress, 2002.

Pegg, Mark Gregory, "Le corps et l'autorité : la lèpre de Baudouin IV," *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 45, 2 (1990).

Touati, François-Olivier, *Maladie et société´ au Moyen Age. La lèpre, les lépreux et les léproseries dans la province ecclésiastique de Sens jusqu'au milieu du XIVe siècle*, Turnhout, Brepols, 1998.

Touati, François-Olivier. "La Terre sainte : un laboratoire hospitalier au Moyen Âge ?" en Neithard Bulst y Karl Heinz Spiess, *Sozialgeschichte Mittelalterlicher Hospitäler*, Ostfildern, Jan Thorbecke Verlag, 2007, 169-211.

Sección 2

Edad Media: Occidente

Risaþjóðir: un texto islandés medieval sobre gigantes y la tradición naturalista latina

Santiago Barreiro
(IMHICIHU/CONICET)

Traducción: Santiago Barreiro / Miguel Ignacio Carrere
Julián Morteo / Martina Sominson
María Luciana Sosa / Yésica Terceros

El género de textos enciclopédicos islandeses, conocido como *frœði* (que podemos traducir por "erudición") ha recibido comparativamente poca atención por parte de la crítica especializada. Esta serie de textos es en gran medida una refundición de textos de matriz latina que se adaptan de manera bastante libre a la lengua vernácula local a partir de la Edad Media central. Menos conocidos que la literatura de sagas o los textos heroicos y míticos de las *Eddas*, presentan sin embargo un corpus de temática amplia que refleja intereses de la literatura latina culta del periodo: astronomía, historia natural, genealogía, geografía, etc. El grueso de este cuerpo de textos se encuentra publicado en los tres tomos de la serie de publicaciones Alfræði Íslenzk, compilados y editados por el erudito danés Kristian Kålund hace aproximadamente un siglo.

En esta ocasión, nos ocupa un texto conocido como *Risaþjóðir*, título que podemos traducir por "Gentes gigantes". En él se enumeran y describen brevemente distintos pueblos exóticos que habitan en confines remotos del mundo conocido para el autor. Resulta especialmente interesante por su contraste con la bien conocida tradición vernácula sobre humanoides monstruosos, de frecuente aparición en la literatura vernácula. *Risaþjóðir* no trata sobre esos gigantes "germánicos" que se enfrentan a los dioses paganos del norte, sino sobre distintas gentes maravillosas recuperadas de la tradición mediterránea que se remonta, en última instancia, a Plinio y otros autores de la antigüedad clásica. En este texto proponemos una contextualización y traducción de este

texto, y exploramos una serie de hipótesis sobre las fuentes en las que abreva que permitan ubicarlo dentro de una tradición textual.

Risaþjóðir se encuentra preservado en solamente un manuscrito, AM 194 8vo, datado en 1387 y producido en el oeste de Islandia.[1] Como otros manuscritos de su tipo, presenta una compilación enciclopédica diversa, que ocupa cincuenta y dos folios. Hay en él materia geográfica, histórica, médica y bíblica, en gran medida derivada de textos de matriz latina. El texto que aquí nos ocupa se ubica entre los folios 21 recto y 22 verso, ubicado sin lógica aparente entre una sección sobre los mandamientos mosaicos (*Boðorð Móyses*) y otra sobre lagos y estanques (*Vǫtn ok tjarnir*). Sí parece emparentada con otra sección de historia natural que se ubica poco más adelante (folios 23 verso y 24 recto), conocida como *Om ormar* ("Sobre las serpientes").[2] En un estudio detallado de ese texto, hemos concluido que deriva de una combinación de elementos de historias naturales de origen antiguo y medieval, siendo en gran medida de matriz isidoriana.[3] Nuestra primera hipótesis sobre *Risaþjóðir* plantea que proviene de una tradición textual semejante: un primer indicio en esa dirección es que ambas secciones están escritas por una misma mano y de manera continua, separadas por la sección *Vǫtn ok tjarnir*. Ambos fragmentos comienzan con mayúsculas (R y D respectivamente, para las palabra iniciales "*Rísar*" y "*Draco*") coloreadas (el cuerpo del texto es negro). Hoy resultan apenas perceptibles, como puede apreciarse en las siguientes figuras:

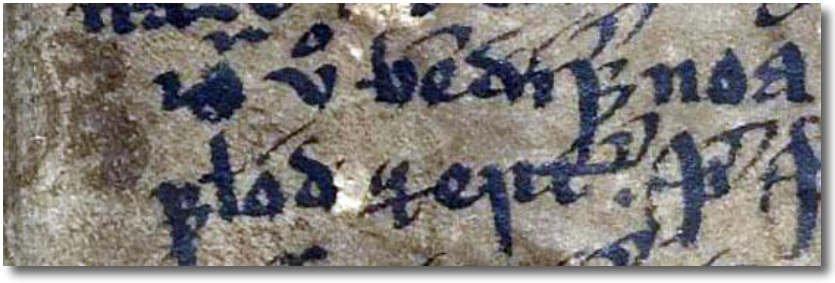

Figura 1. "Risar voro bẽdi fyrir Noa…."[4]

[1] La ficha del manuscrito está disponible en https://handrit.is/en/manuscript/view/da/AM08-0194, [consulta: 24/06/2021].

[2] Kristian Kålund (ed.), *Alfræði íslenzk I: Cod. Mbr. AM. 194, 8vo. Copenhague*, S. L. Møllers Bogtrykkeri, 1908, pp. 39-40.

[3] Santiago Barreiro, "De Serpentibus en el norte medieval", en prensa.

[4] Colección, manuscrito AM 198 8vo, folio 21r, línea 12. Disponible en handrit.org

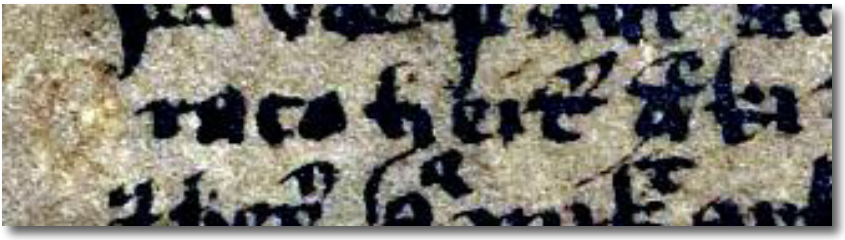

Figura 2. "Draco heitir dreki..."[5]

Los textos en AM 194 8vo han sido editados de forma diplomática por el erudito danés Kristian Kålund como primer tomo de la serie *Alfræði Íslenzk* en 1908.[6] Es una sección breve y el estilo es llano y directo, enumerando uno tras otro a dos veintenas de grupos de pueblos gigantes, uniformemente ubicados en los confines del mundo conocido por los hombres nórdicos: África subsahariana, India, "Escitia" (las planicies al norte del Mar Negro) y "Suecia la grande" (el norte ruso y Siberia occidental, al este de las zonas de población fénica). Esto nuevamente la emparenta con *Om Ormar*, que lista animales que le resultarían exóticos a los islandeses, habitantes de un país sin reptiles: el interés por lo distante aúna a ambos textos, y se empalma con el interés cultural de los islandeses por ubicarse en el contexto de la cristiandad latina, aun siendo conscientes de su posición periférica.[7]

Isidoro y *Risaþjóðir*

Es evidente el parentesco cercano entre el texto que nos ocupa y la sección central del *De Portentis* isidoriano.[8] *Risaþjóðir* menciona los siguientes pueblos, en un orden muy semejante al del hispalense: *risar* (gigantes), cíclopes, "lamnies" [notable corrupción para nombrar a los blemios], cinocéfalos, hombres de rostros exagerados (de cuatro tipos), panadios, ardabadites, sátiros, skioppodas, [h]ippopedes, antipedes,

[5] Colección, manuscrito AM 194 8vo, folio 23 verso, línea 16. Disponible en handrit.org

[6] Kristian Kålund (ed.), *Alfræði íslenzk I: Cod. Mbr. AM. 194, 8vo*. Copenhague, S. L. Møllers Bogtrykkeri, 1908, pp. 34-36.

[7] Al respecto, consultar el detallado estudio de Sverrir Jakobsson, *Við og veröldin*, Reykjavík, Háskólaútgafan, 2005.

[8] *Etimologías* IX.iii.12-27. Seguimos la edición de José Oroz Reta y Macos Casquero (eds.), *San Isidoro de Sevilla Etimologías: texto latino, versión española y notas*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1993.

[m]acrobi, pigmeos, y mujeres que tienen niños a los cinco años. Apenas introduce como innovación en la serie unos albani escitas, ausentes en el hispalense.

Las siguientes entradas, sin embargo, no derivan ya de *Etimologías*: Isidoro menciona en otras partes de su obra a algunos de estos seres (como los hermafroditas y los antropófagos), pero otros evidentemente no proceden de la obra del sevillano, y poseen nombres vernáculos. Entre ellos tenemos a los hornfinnar ("fineses cornudos") y sus vecinos los hundingjar ("semejantes a perros" o "descendientes de perros") que se mencionan al final del texto.

Esto indica que, partiendo de una base isidoriana inicial, se evidencia en *Risaþjóðir* rastro de otras tradiciones. Este procedimiento sería análogo al efectuado con el mencionado texto sobre las serpientes del mismo códice (*Om Ormar*), que posiblemente muestre influencia directa del *De Animalibus* de Alberto Magno.[9] Por más que enunciamos una serie de parecidos entre *Om Ormar* y *Risaþjóðir*, resulta sin embargo claro que esa obra del erudito bávaro no puede ser la que suplemente a *Risaþjóðir*, puesto que Alberto no incluye en ella secciones sobre pueblos inusuales. Es posible en cambio que tengamos influencias de otras obras latinas y/o de las tradiciones vernáculas, sean orales o escritas. Obviamente, no hay razón para descartar la simple inventiva del autor como un posible origen de los suplementos.

Como primera hipótesis, parece evidente que hay como mínimo una combinación de las dos primeras posibilidades. Ciertos pueblos no isidorianos que aparecen mencionados poseen nombres de forma latinizada como *pagasi* y *albani*, mientras que ya mencionamos aquellos de forma germánica. Es precisamente la presencia de los vernáculos hundingjar junto a los hornfinnar sugiere que la fuente directa más probable de *Risaþjóðir* es una sección del manuscrito *Hauksbók* (AM 544 4to), comisionado (y parcialmente escrito) por el magnate islandés Haukr Erlendson, quien falleció en 1334.[10] La sección que nos interesa en ese manuscrito fue escrita en algún momento entre c.1290 y la muerte de Haukr, en Noruega y por un escriba noruego o quizás faroés.[11] Además, los pagasi de *Risaþjóðir* son además equivalentes a los más apropiadamente nombrados panfagi de *Hauksbók*, pese a la notable corrupción del nombre. Por último, trogloditas, antiófagos y antropófagos aparecen también de modo semejante en *Hauksbók* y en *Risaþjóðir*, ubicados después de los pagasi/panfagi.

---

[9] Kristian Kålund (ed.), *Alfræði íslenzk I: Cod. Mbr. AM. 194, 8vo*. Copenhague, S. L. Møllers Bogtrykkeri, 1908, pp. 39-40.

[10] Eiríkur Jónsson y Finnur Jónsson (eds.), *Hauksbók*, Copenhague, Thiele Bogtrykkeri, 1892-1896.

[11] Ibid, pp. I-LVIII. Ver también la ficha del manuscrito, disponible en. https://handrit.is/en/manuscript/view/AM04-0544 [consulta: 25/06/2021].

En resumen, podemos plantear que *Risaþjóðir* es un texto de matriz isidoriana, suplementado con pueblos derivados de *Hauksbók*, que a su vez es de matriz isidoriana aunque también abreva de otros textos nórdicos.[12] En este sentido, secundamos la opinión de Jonas Wellendorf,[13] quien discrepa con la teoría propuesta por Rudolf Simek, quien plantea que estos provendrían de un original común: "los listados de pueblos maravillosos antiguo nórdicos ya estaban en uso en los primeros días de la tradición en varias versiones de texto diferentes, pero todos se remontan con gran certeza a la misma versión original en antiguo nórdico".[14] El argumento de Simek se sostiene en la similitud léxica y temática entre estos dos textos y dos textos geográficos, pero resulta difícil aceptar que esto necesariamente una *altnordische Urfassung*: la versión original de la materia puede provenir de textos latinos sin la necesidad de postular una traducción perdida como paso intermedio. Además, para el caso de *Risaþjóðir*, parece más probable que el autor este corrigiendo y suplementando a *Hauksbók*, como argumentaremos a partir del examen de la aparición de Magog.

El problema de Magog

El elemento más discordante entre ambos textos es la presencia de Magog. En *Hauksbók* se encuentra ausente, y los atributos que tiene en *Risaþjóðir* se le atribuyen en él a los Ardabadites:

> *Arðabaðíte ero bíugír sem fenaðr oc eta ecki nema ratt se. oc eta beði menn oc dyr*
>
> ["Los ardabadites están encorvados como ganado, y no comen excepto sea crudo, pero comen tanto hombres como bestias."]

---

[12] *Hornfinnar* es una traducción literal de *cornuti Finni*, que la anónima *Historia Norwegiae* escrita c.1220 menciona como habitantes de las tierras al este de Escandinavia, junto con los Kiriali (Carelios), Kwæni (Kvens) y Biarmones (habitantes de Bjarmaland, es decir, Permia: aquí son gigantes, como en la tradición vernácula nórdica, que ubica al país de esos seres, el Jǫtunheim, en esas regiones). Más allá de estos vivirían mujeres que conciben bebiendo un sorbo de agua. Gustav Storm (ed.), "Historia Norvegiae", en *Monumenta historica Norwegiæ: Latinske kildeskrifter til Norges historie i middelalderen*, Kristiania [Oslo], Brøgger, 1880, pp. 69-124 en pp. 74-75.

[13] Jonas Wellendorf, *Gods and Humans in Medieval Scandinavia*, Cambridge: Cambridge University Press, 2018, p. 142, nota 92.

[14] Die altnordischen Wundervölkerverzeichnisse waren also offenbar schon in der Frühzeit ihrer Überlieferungsgeschichte in mehreren abweichenden Textfassungen verbreitet, sind aber doch alle mit großer Sicherheit auf dieselbe altnordische Urfassung zurückzuführen. Rudolf Simek, *Altnordische Kosmographie*, Berlin, De Gruyter, 1990, p. 238

En ambos textos están "encorvados como ganado" pero luego se les atribuye el consumo de carne cruda, animal y humana, que en *Risaþjóðir* corresponde a los magog en términos prácticamente idénticos. *Risaþjóðir* en cambio atribuye a los ardabadites no envejecer más allá de los cuarenta años, y en esto corresponde con lo informado sobre los *Artabatitae* isidorianos,[15] quienes no son antropófagos ni carnívoros como en *Hauksbók*.

Esto sugiere que el autor de *Risaþjóðir* percibió el desvío de la tradición isidoriana en *Hauksbók* y corrigió, reatribuyendo a los ardabadites sus dos características originales. La atribución carnívora pasó entonces a un nuevo pueblo, los magog, pues en *Risaþjóðir* se lee:

> *Magog eta ecki nema hratt ok eta bẽdi menn ok dyr.*
>
> [Los] magog no comen [nada] excepto crudo, pero comen tanto hombres como bestias.

El problema principal radica en que esa figura no corresponde a un pueblo de antropófagos ni carnívoros en *Etimologías*, como lo es en *Risaþjóðir*. En la obra del sevillano, Magog es un individuo, ancestro de godos y escitas e hijo de Japhet,[16] siguiendo la tradición veterotestamentaria. Pero magog no es en *Risaþjóðir* un individuo (ni el país que habitan su descendiente)[17], sino un colectivo[18]. Esto lo indica el uso de la tercera persona plural del verbo *at eta* para indicar su actividad devoradora (*eta*) y no la forma singular (*etr*). Simek se pregunta si el origen no puede estar en Solino o Plinio, lo que no resulta nada verosímil, dado que ambos autores son ajenos a la materia bíblica en cuestión.[19]

Por otra parte, la tradición de magog como un pueblo salvaje es muy extensa en la Edad Media, asociado a la tradición sobre Alejandro Magno.[20] En particular, se centra en las leyendas sobre cómo el conquistador macedonio separó con una gran muralla a estas gentes en el norte: si lograran atravesar esa

[15] *Etimologías* XI.iii.20.

[16] *Etimologías* IX.ii.27, IX.ii.89 y XIV.iii.31.

[17] *Ezequiel* 38.2

[18] *Apocalipsis* 20.7-9. Sigo

[19] Rudolf Simek, *Altnordische Kosmographie*, Berlin, De Gruyter, 1990, p. 247.

[20] Ibid, p. 329.

barrera, invadirían el mundo civilizado causando su destrucción. Este tema es particularmente fuerte en la tradición islámica, pero no aparece en el Norte.[21]

Un origen más posible de la tradición que hace a la gente de Magog antropófaga es del capítulo trigésimo segundo de la *Cosmografía de Ético de Istria*, una obra altomedieval supuestamente compuesta por un tal Jerónimo.[22] Está basada en Isidoro pero diverge en algunos puntos cruciales: la lista de alimentos inmundos devorados por la prole de Gog es de origen esencialmente bíblico.[23] La fecha de composición parece ser mediados del siglo octavo.[24] Si, como argumenta Ian Wood, el número de comentarios sobre pueblos marginales hacía el texto atractivo para quienes vivían en zonas fronterizas,[25] no sería sorprendente que algo como la *Cosmografía* haya captado la atención de los islandeses. No tenemos, sin embargo, datos sobre su existencia en las bibliotecas medievales islandesas, y su nombre no figura en la base de datos *Islandia Latina*.[26] Los estudios sugieren, sin embargo, su utilización en tierras noreuropeas. Por ejemplo, el famoso *Mapamundi* de la catedral de Hereford retoma de allí la de Gog y Magog como devoradores de carne.[27]

Una fuente más probable es quizás el conocido *Apocalipsis del Pseudo-Metodio*, compuesto en fecha muy cercana a la *Cosmografía*, a la que posiblemente influenció. Redactado originalmente en siríaco c. 692 y traducido rápidamente (antes de 727) al griego y al latín,[28] ese texto también incorpora referencia a las gentes de Gog y Magog como devoradores de carnes inmundas, incluyendo la antropofagia. El texto latino parece provenir de la Francia merovingia, por un monje llamado Pedro, de quien no sabemos prácticamente nada más.

---

[21] Emeri van Donzel y Andrea Schmidt, *Gog and Magog in Early Eastern Christian and Islamic Sources*, Leiden, Brill, 2009

[22] Otto Prinz (ed.), *Die Kosmographie des Aethicus*, Munich, MGH, 1993

[23] *Levítico* 11:13-19. Ian Wood, "Aethicus Ister: An Exercise in Difference" en Walter Phol y Helmut Reimitz (eds.), Grenze und Differenz im frühen Mittelalter, Viena, Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2000, pp. 197-208, p. 202.

[24] Ibid, p. 198.

[25] Ibid, p. 208,

[26] Disponible en http://islandialatina.hum.ku.dk/authors-and-works.aspx [consulta: 24/06/2021].

[27] El tema ha sido trabajado en detalle por John Chandler, *The Strange Races on the Hereford Mappa Mundi: An Investigation of Sources*, Tesis de Maestría, Kalamazoo, Western Michigan University, 2001

[28] Apocalipsis, introducción, VIII-IX. La edición referida es: Benjamin Garstad (ed.), *Apocalypse. Pseudo Methodius. An Alexandrian World Chronicle*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2012.

Es razonable creer que si alguna versión del pseudo-Metodio llegó a manos del autor de *Risaþjóðir*, haya sido en el texto latino (o una traducción vernácula de ese), debido al escaso conocimiento de las lenguas orientales en la isla noratlántica. Esa obra apocalíptica, de hecho, fue enormemente popular en Occidente, e incluye traducciones vernáculas, por ejemplo abundantes en Inglés Medio. Por ende, no es imposible que la referencia provenga de alguna versión insular (sea latina o vernáculo), debido a los lazos entre Islandia y las Islas Británicas, tanto comerciales como religiosos y culturales. Un indicio es que el estilo de los manuscritos británicos en latín es muy abreviado,[29] y esto es congruente con el estilo de *Risaþjóðir*. Además, los ingleses utilizaban la obra del Pseudo-Metodio como herramienta de estudio patrístico y veterotestamentario,[30] lo que es coherente con lo que suponemos ocurrió en *Risaþjóðir*: el redactor, si lo conocía, lo utilizó para corregir y suplementar la discrepancia de su fuente, *Hauksbók*, con el texto del padre sevillano.

Lamentablemente, no tenemos rastros directos de la presencia del pseudo-Metodio en Islandia, pero parece la e*ducated guess* más probable, en parte porque la materia sobre Alejandro Magno islandesa no preserva la historia del encierro de las gentes de Gog y Magog. La *Alexanders saga* ("Saga de Alejandro") es en una traducción y prosificación, bastante fiel,[31] del *Alexandreis* de Gautier de Châtillon, que no incorpora este episodio, pues deriva de la *Historiae Alexandri Magni* de Quinto Curcio Rufo y no de la tradición apocalíptica[32]. Tampoco hay rastro de ellos en otros textos que utilizan el tema de la invasión de pueblos salvajes, como la caballeresca Kirjalax saga, que lista a numerosos pueblos exóticos como vasallos del rey Soldán (*Solltan konungr*), antagonista oriental del héroe.[33]

Lo que sí está claro es que la idea de gentes salvajes y enemigas confinadas en el norte del mundo era conocida en Islandia. Varios textos islandeses de tema eclesiástico, como la paráfrasis bíblica conocida como *Stjórn* o la *Jóns saga*

---

[29] Charlotte D'Evelyn, "The Middle English Metrical Version of the Revelations of Methodius", *PMLA* 33.2 (1918): 135-203, p. 139

[30] Michael Twomey, "The Revelationes of Pseudo-Methodius and Scriptural Study at Salisbury in the Eleventh Century" en Charles Wright et al. (eds.), Source of Wisdom: Old English and Early Medieval Latin Studies in Honour of Thomas D. Hill, Berlin, De Gruyter, 2007, pp. 370-389, p. 370

[31] Kim Middel, "Alexander's Saga: Classical Ethics in Iceland's Alexander Epic", *Viator* 45.1 (2014): 121-148.

[32] Maura Lafferty, "Walter of Châtillon's Alexandreis" en Z. David Zuwiyya, A Companion to Alexander Literature in the Middle Ages, Leiden, Brill, 2011, pp. 177-200, p. 185.

[33] El nombre corresponde a una corrupción del término que da nuestro "sultán". Ver Alenka Divjak, *Studies in the Traditions of Kirialax saga*, Liubliana, Institut Nove Revije, 2009.

baptista ("Saga de juan el Bautista") utilizan extensamente la *Historia Escolástica* de Pedro Comestor. Allí la historia del encierro por Alejandro, crucial en la temática sobre Gog y Magog reaparece en la sección de *De reclusione decem tribuum, et morte Alexandri*,[34] pero allí los encerrados por Alejandro en el Caspio son las diez tribus perdidas de Israel. Si bien estos a veces se confunden con Gog y Magog, que pueden ser representados incluso con rasgos estereotipadamente judaicos,35 no hay rastro concluyente de que esta fusión haya llegado a Islandia en la época que se compuso el texto que nos ocupa.

Conclusiones

Más allá de su lugar preciso en una traducción textual, *Risaþjóðir* puede entenderse como uno de los intentos de incorporar a Islandia dentro de una tradición letrada cristiana y clásica, en el marco de la progresiva integración de la isla en la latinidad católica. Quizás representa un intento por presentar algo más que una compilación de gentes extrañas de los confines del mundo. En este sentido sorprenden dos cosas: la ausencia de referencias a figuras de ogros de la tradición mítica local. No hay referencias a los *þursar*, *jǫtnar*, *bergbúar* u otros "gigantes" de origen vernáculo.[36] Esto sugiere un interés por separarse de esa tradición que podemos definir (en un sentido muy amplio) como "popular" o si se quiere "secular". Esto debe distinguirse de un exclusivismo latino, puesto que el texto incorpora seres vernáculos (como los *hornfinnar*), pero los toma de una tradición textual culta, y, curiosamente, noruega. Desde ya, resulta imposible decir por qué el compilador selecciona de este modo, si es por intención, desconocimiento o azar. Tampoco parece demasiado importante: mucho más importante resulta leer *Risaþjóðir* como una prueba de presencia en la Islandia tardomedieval de una fuerte impronta clásica en la literatura enciclopédica, permeable a las influencias locales pero centralmente isidoriana.

---

[34] Paul Migne (ed.), "Petrus Comestor. Historia Scholastica" en *Patrologia Latina* 198, París, cols. 1049-1722 en col. 1498.

[35] Debra Higgs Strickland, *Saracens, Demons and Jews*, Princeton, Princeton University Press, 2018, pp. 232-233

[36] Sobre estos, consultar Enrique Bernárdez, *Mitología nórdica*, Madrid, Alianza, 2017, pp. 44-46. Bernárdez castellaniza su nombre a etones a partir del nórdico *jǫtnar*, para destacar no son necesariamente criaturas gigantescas.

Apéndice 1: *Risaþjóðir*

Nota de los traductores

Hemos castellanizado los nombres de origen grecolatino, así como el término genérico para gigantes (risar), aunque preservando las peculiaridades de la forma nórdica del texto: así, por ejemplo, preservamos *panadios*, sin corregir a una hispanización más latina *panotios* (ni traducir a "todoorejas"). En general, hemos mantenido la literalidad tanto como es posible, lo que hace al texto en ocasiones repetitivo: por ejemplo, hemos preferido "país de India" por sobre el simple India para traducir *Indialand*. En ocasiones, hemos añadido entre corchetes algunas palabras o letras que representan simples olvidos del copista. Anotamos al pie los términos que mantenemos en antiguo nórdico.

Gentes gigantes

Los gigantes existían antes de la inundación de Noé y después. Ellos son gentes grandes. Son algunos tratables como otros hombres, pero otros son hostiles [a los hombres]. En Escitia están los albani, ellos tienen ojos dorados como se cuenta en los viejos relatos, y ven mejor de noche que de día. Los cíclopes están también allí y tienen un solo ojo y este está en medio de la frente, y se alimentan con carne de bestias.

Los lamnies[37] están en el país de India, sin cabeza, ellos tienen la boca, los ojos y el ceño en el pecho. Otros tienen cogote, pero los ojos en los omóplatos. Los cinocéfalos en el país de India tienen cabeza de perro y ladran. En Escitia están estos hombres, que no tienen fosas nasales, y lisa toda la cara excepto por la boca y los ojos.

[37] Corrupción profunda de *blemmyae*.

Algunos tienen un labio, el inferior, tan grande, que ellos lo arrojan sobre su cabeza, y sombrean su rostro respecto del sol, cuando ellos duermen. Ellos están también allí, que son tan boca-chica, que ellos no tienen ninguna alimentación, excepto beber a través de un tubo. Algunos son sin-lengua y señalan todo con signos. Panadios[38] se llaman estos que tienen tan grandes orejas que cubren todo su cuerpo con ellas. Ardabadites se llaman estos hombres, que caminan encorvados como ganado y no se vuelven más viejos que cuarentañeros. Los sátiros tienen una nariz torcida y tienen cuernos en la frente y pies de cabra.

Los griegos llaman a los hombres de una pierna skioppodas, quienes se dan sombra [o protegen] del sol con su propio pie, ellos son rápidos como los animales. Los [h]ippoppedes de Escitia tienen pezuñas de caballo. Los antipedes viven en Bláland,[39] con los tobillos dados vuelta y por eso los dedos de los pies apuntan para atrás y tienen ocho en cada pie. Los [m]acrobi están en el país de India y miden doce alnas de alto. También existen estos en las montañas del país de India miden un alna, ellos se llaman pigmeos. Hay un grupo de mujeres también en el país de India, que paren chicos cuando tienen cinco inviernos de edad y no llegan a más viejas que ocho inviernos.

Los hermafroditas tienen el pecho derecho como los hombres y el izquierdo como mujeres y tienen las dos formas [genitales] y pueden ser tanto padres como madres de sus hijos. En Bláland está esta gente, se llaman pagasi, ellos comen todo a lo que le pueden hincar el diente. Los trogloditas también están allí, ellos corren más que cada bestia. Los antiófagos no disfrutan comida excepto el pescado. Los antrófagos son comehombres[40]. Los magog no comen nada excepto crudo, pero comen tanto hombres como bestias.

Está gente además está allí, que se alimenta de su propios madres y padres, quienes son engordados cuando estos envejecen. Después ellos invitan a amigos y parientes. Entonces los matarán, y los devoran en su fiesta-de-herencia.[41] Y les parece a ellos que hacen mal, si ellos los dejan sufrir por la vejez e incapacidad y morir de eso.

Ese pueblo también está en África, que es inmune al veneno y los niños en la cuna juegan con serpientes venenosas. Hay una característica de algunas mu-

---

[38] Ligera corrupción de *panotii*.

[39] "País Azul" o "País Negro". Se refiere al África subsahariana en general o a Etiopía puntualmente.

[40] Obviamente, el nombre es una corrupción de antropófagos.

[41] En antiguo nórdico, *erfi*. Se refiere al festín que se organizaba para comunicar y transferir la herencia de los difuntos.

jeres, que pueden parir un niño en toda su vida, y estos recién nacidos tienen cabello blanco, que luego se vuelve negro al crecer. Ellos viven doscientos años y no envejecen ni se debilitan.

Junto a esta catarata, donde el Ganges cae desde el monte Paraíso, está este pueblo, que no tienen boca. Viven de ese aroma, el que proviene de sus manzanas y los pastos que allí crecen. Allí están esos árboles que crecen como lana por fuera y tienen apenas una prenda, que sale de allí. Ellos mueren cuando no pueden oler, por la edad. Estos hombres también están allí, que son peludos como bestias y no tienen pies y son de nueve pies de altura. Pero algunos están [no] menos en el agua que en tierra, y no tienen nada con que alimentarse excepto pescado crudo y agua.

En Suecia la grande,[42] están los albani, ellos son blancos como la nieve, tanto en el color del pelo como la complexión, cuando son nacidos, ellos tienen ojos dorados y ven mejor de noche que de día. Allí existe una tierra que se llama tierra de las mujeres. Ellas viven junto a los albani y batallan siempre entre sí,[43] como [hacen] los hombres en otras partes, y no son estas mujeres de mente más pequeña ni débiles que los hombres de otras partes. Este pueblo existe también, que son llamados hornfinnar,[44] un cuerno les crece desde el medio de la frente, doblado hacia abajo y ellos comen hombres. Estos también están, a los que el mentón les llega hasta el pecho. Ellos se llaman hundingjar.[45] Ellos son salvajes como perros con los hombres.

Bibliografía

Fuentes Primarias

Benjamin Garstad (ed.), *Apocalypse. Pseudo Methodius. An Alexandrian World Chronicle*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2012.

Eiríkur Jónsson y Finnur Jónsson (eds.), *Hauksbók*, Copenhague, Thiele Bogtrykkeri, 1892-1896

[42] Es decir, Siberia.

[43] No queda claro si luchan unas con otras o contra los Albani.

[44] "Fineses con cuernos".

[45] "Perrunos" o "Descendientes de Perros".

Kristian Kålund (ed.), *Alfræði íslenzk I: Cod. Mbr. AM. 194, 8vo*. Copenhague, S. L. Møllers Bogtrykkeri, 1908, pp. 39-40.

Paul Migne (ed.), "Petrus Comestor. Historia Scholastica" en *Patrologia Latina* 198, París, cols. 1049-1722.

José Oroz Reta y Macos Casquero (eds.), *San Isidoro de Sevilla Etimologías: texto latino, versión española y notas*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1993.

Gustav Storm (ed.), "Historia Norvegiae", en *Monumenta historica Norwegiæ: Latinske kildeskrifter til Norges historie i middelalderen*, Kristiania [Oslo], Brøgger, 1880, pp. 69-124.

Estudios

Santiago Barreiro, "De Serpentibus en el norte medieval", en prensa.

Enrique Bernárdez, *Mitología nórdica*, Madrid, Alianza, 2017.

John Chandler, *The Strange Races on the Hereford Mappa Mundi: An Investigation of Sources*, Tesis de Maestría, Kalamazoo, Western Michigan University, 2001.

Charlotte D'Evelyn, "The Middle English Metrical Version of the Revelations of Methodius", *PMLA* 33.2 (1918): 135-203.

Alenka Divjak, *Studies in the Traditions of Kirialax saga*, Liubliana, Institut Nove Revije, 2009.

Debra Higgs Strickland, *Saracens, Demons and Jews*, Princeton, Princeton University Press, 2018.

Sverrir Jakobsson, *Við og veröldin*, Reykjavík, Háskólaútgafan, 2005.

Maura Lafferty, "Walter of Châtillon's Alexandreis" en Z. David Zuwiyya, *A Companion to Alexander Literature in the Middle Ages*, Leiden, Brill, 2011, pp. 177-200.

Kim Middel, "Alexander's Saga: Classical Ethics in Iceland's Alexander Epic", Viator 45.1 (2014): 121-148.

Rudolf Simek, *Altnordische Kosmographie*, Berlin, De Gruyter, 1990.

Michael Twomey, "The Revelationes of Pseudo-Methodius and Scriptural Study at Salisbury in the Eleventh Century" en Charles Wright et al. (eds.), *Source of Wisdom: Old English and Early Medieval Latin Studies in Honour of Thomas D. Hill*, Berlin, De Gruyter, 2007, pp. 370-389.

Emeri van Donzel y Andrea Schmidt, *Gog and Magog in Early Eastern Christian and Islamic Sources*, Leiden, Brill, 2009.

Jonas Wellendorf, *Gods and Humans in Medieval Scandinavia*, Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

Ian Wood, "Aethicus Ister: An Exercise in Difference" en Walter Phol y Helmut Reimitz (eds.*), Grenze und Differenz im frühen Mittelalter*, Viena, Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2000, pp. 197-208.

El dragón medieval: sus continuidades, cambios y reinvenciones en siglos posteriores[1]

Nadia Mariana Consiglieri
(Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires - CONICET)

El dragón ha resultado un tema de interés permanente a través de los siglos. Pese a ser un animal imaginado y creado, alcanzó una importante cuota de visibilidad y, en este sentido, de "realidad" en las sociedades, religiones y culturas tanto de Oriente como de Occidente. En el primer caso, especialmente en la ancestral China, se lo vinculó a las potentes fuerzas de la naturaleza (al océano y a sus profundidades, al aire y al viento, a la tierra, a sus grutas y volcanes), bajo una consideración positiva como criatura protectora y guardiana pese a su potencialidad destructiva[2]. En contraste, una mirada negativa sobre esta bestia primó en el ámbito occidental, reforzada por la relación con lo demoníaco que la doctrina cristiana le atribuyó. De hecho, en el Occidente medieval sus representaciones experimentaron una sustancial transformación en base al modelo serpentino de tradición grecolatina antigua al adoptar formas rotundas que fueron complejizándose en épocas posteriores. Su carácter monstruoso fue acentuado por la constante intención de exacerbar su hibridez mediante la multiplicación de partes anatómicas y texturas corporales. A las configuraciones medievales de ejemplares dragontinos serpentiformes y sobre todo bípedos, el siglo XV sumó otras tendencias para su representación, en

[1] Esta investigación fue realizada gracias al apoyo de CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina) en el marco de una Beca Postdoctoral en Temas Estratégicos vigente. Un avance preliminar de este trabajo fue presentado en la conferencia: "El dragón medieval: herencias clásicas e imaginarios posteriores", impartida bajo modalidad virtual el 14/10/2021 en el marco del Ciclo de Charlas "Animales e híbridos en el arte: del mundo clásico a la Edad Media", con idea y coordinación de Nadia Mariana Consiglieri y organizado por la Sociedad Argentina de Estudios Medievales (SAEMED).

[2] Cfr. Jorge Luis Borges (con la colaboración de Margarita Guerrero), *El libro de los seres imaginarios*, Buenos Aires, Emecé, 1978, pp. 8-9.

especial, en escenas de santos luchando contra dragones, las cuales gozaron de gran aceptación en las siguientes centurias: por un lado, el dragón mezclado con elementos antropomorfos y por el otro, aquel inspirado con mayor ahínco en reptiles y anfibios conocidos.

El presente trabajo tiene por objeto realizar una reflexión sobre la consolidación de la imagen occidental del dragón en la Edad Media y su impacto en los siglos posteriores a través de un conjunto de ejemplos escultóricos, pictóricos y gráficos. Se analizarán las modalidades de representación derivadas del modelo medieval que prosperaron en mayor medida, sus continuidades y cambios experimentados en la Baja Edad Media y en el Renacimiento, así como sus traducciones manieristas y barrocas, hasta sus reediciones en el floreciente imaginario de *revivals* medievales del siglo XIX y de las primeras décadas del siglo XX.

Las bases estilísticas del dragón medieval: sus fuentes iconográficas antiguas y su devenir en diferentes versiones

La figura del dragón en el Occidente medieval se caracterizó mayormente por un carácter negativo y diabólico conferido desde la perspectiva cristiana. El dragón encarnó al demonio (sobre todo en escenas apocalípticas), pero también a sus diferentes agentes malignos. El aspecto siempre cambiante del cuerpo dragontino resultó un punto en común con la intrínseca capacidad de metamorfosis del diablo. En Bizancio y en la Alta Edad Media primó el modelo corporal serpentino derivado de fórmulas de la Antigüedad grecolatina[3]. Con el románico triunfó el prototipo dragontino bípedo y con alas, el cual se difundió todo el Occidente medieval[4]. Suele portar una larga cola rematada con un elemento fitomorfo o con otra cabeza dragontina más pequeña. Sobre esas bases se sustentó la imagen del dragón apocalíptico, que los siglos XII y XIII tradujeron en una criatura monstruosa con marcados rasgos leoninos y aquiliformes, de múltiples cabezas nacientes del tronco o como ramificaciones de

[3] Miguel Ángel Elvira Barba, "La iconografía del dragón en Bizancio", *Erytheia: Revista de estudios bizantinos y neogriegos*, n° 15 (1994), pp. 67-68. Disponible en: http://interclassica.um.es/investigacion/hemeroteca/e/erytheia/numero_15_1994/la_iconografia_del_dragon_en_bizancio (Consultado 07/04/2022)

[4] *Ibidem*, p.70; Miguel Ángel Elvira Barba, "Los orígenes iconográficos del dragón medieval", *Antigüedad y Cristianismo*, nº14 (1997), p. 428. Disponible en: https://revistas.um.es/ayc/article/view/66031 (Consultado 07/04/2022)

un extenso cuello[5]. El gótico abrazó con creces estos planteos plásticos, aunque exacerbó la hibridez en las estructuras serpentinas al sumar alas de polilla con manchas o membranosas como las de murciélagos. Además, su actitud siempre irascible, violenta y peligrosa significó otro puente relacional con el diablo, por su constante necesidad de lastimar y perjudicar.

No obstante, su corporalidad y sus características generales fundadas en la serpiente hunden sus raíces en el mundo grecorromano antiguo, las cuales sobrevivieron y fueron transformándose a través de los siglos[6]. De hecho, en la Antigüedad el dragón serpentino encarnó numerosas epopeyas y mitos movilizados por combates antagónicos entre las fuerzas del orden contra las del caos[7]. En la Grecia antigua, el *drakōn* (serpiente gigante)[8] se enfrentó a dioses y héroes tales como Zeus, Hércules, Cadmo y Perseo, entre otros[9] en pos de restituir el orden del universo y concretar determinados designios divinos. En ocasiones, estas serpientes monstruosas también cumplieron el rol de salvaguardar tesoros o fuentes con recursos preciados a ser recuperados por el héroe luego de aniquilarlas, como sucedió con Hércules y su lucha contra el dragón Landón del Jardín de las Hespérides, el cual era custodio de árboles con manzanas de oro que brindaban inmortalidad[10]. Siguiendo con las hazañas emprendidas por

---

[5] Cfr. Beato de San Andrés de Arroyo. París, Bibliothèque nationale de France. Ms. nouv. Acq. Lat. 2290, *ca*. 1220-1235, Procedencia: Área de Burgos, San Pedro de la Cardeña (?), ff. 110v-111r. Nadia Mariana Consiglieri, *El dragón de lo imaginado a lo real. Su simbolismo y operatividad visual en la miniatura cristiana de la Plena Edad Media hispánica*, Buenos Aires/ Barcelona, Miño y Dávila editores, 2020, pp. 137-138.

[6] Sobre el tema de la supervivencia de las imágenes a través del tiempo resultan indispensables las ideas de Georges Didi-Huberman sobre los postulados de Aby Warburg. Cfr. Georges Didi-Huberman, *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Madrid, Abada, 2009.

[7] La Antigua Mesopotamia asiática gestó igualmente una compleja imaginería del dragón como símbolo de las caóticas fuerzas de la naturaleza que deben ser controladas para reintegrar el orden cosmogónico. Esto aparece muy patente en el poema *Enûma Elish* y la dupla en lucha de la dragona Tiamat y el héroe Marduk. VV.AA., *Atlas de lo extraordinario. Mitos y leyendas,* Vol. II. Barcelona, Debate Ediciones del Prado, 1993, p. 168; Nadia Mariana Consiglieri, *El dragón de lo imaginado a lo real...*, *op.cit.*, pp. 72-73.

[8] Daniel Ogden, *Drakōn. Dragon Myth and Serpent Cult in the Greek and Roman Worlds*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p.2; Daniel Ogden, *Dragons, Serpents, and Slayers in the Classical and Early Christian Worlds. A Sourcebook*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p.4.

[9] Sara Arroyo Cuadra, "La iconografía del dragón y del grifo: mismo origen, distinto destino", *Eikon / Imago*, 1 (2012), p.113. Disponible en: http://capire.es/eikonimago/index.php/eikonimago/article/view/9 (Consultado 07/04/2022)

[10] *Ibidem*, pp.113-114. Como ha indicado Sara Arroyo Cuadra, otra de sus versiones como criatura guardiana fue el dragón *mušḫuššu*, cuya iconografía se difundió de los acadios a los

dicho héroe, su segundo trabajo consistió en matar a otro *drakōn:* la hidra de Lerna, una voraz y gigantesca serpiente de nueve cabezas que resurgían cada vez que se las cortaba. Junto a Yolao, encargado de cauterizar los cuellos tras cada decapitación, Hércules logró vencer a la bestia.

Las representaciones plásticas antiguas de estos dragones apelaron con frecuencia a serpientes de tamaños corporales aumentados respecto de las dimensiones normales de este animal conocido. Sus cuerpos fueron plasmados con una mayor extensión, grosor y cantidad de anillos sobre los que se enroscan o yerguen. La cerámica griega de figuras rojas y negras ejecutada entre los siglos IV y VI a.C. fue una gran receptora de este tipo de resoluciones[11], así como también lo fue sobre todo la escultura helenística con sus composiciones de carácter trágico. Así son los *drakontes* presentes en la gigantomaquia del Altar de Pérgamo [Figura 1], cuyo carácter constrictor también fue plasmado en los especímenes serpentinos de la conocida copia romana del siglo I que atacan al sacerdote Laocoonte y a sus dos hijos, quienes parecen retorcerse por el padecimiento que están sufriendo[12].

neobabilónicos, e incluso con el helenismo griego. Su tronco escamoso fue combinado con patas delanteras de león y patas traseras de águila, además de rematar su cuello y cola en dos cabezas serpentinas. *Ibidem*, p. 110. Aparece plasmado en la Puerta de Ishtar de 575 a.C. -hoy en día reconstruida en el Museo de Pérgamo (Berlín)-, donde al repetirse y alternarse con figuras taurinas, desempeñó un rol apotropaico y defensivo en el ingreso a dicha ciudadela. Los muros también cuentan con leones que parecen asimilarse a esta función. Nadia Mariana Consiglieri, *El dragón de lo imaginado a lo real…*, *op.cit.*, pp.73-74.

[11] Cfr. *Ibidem*, pp. 75-79.

[12] *Laocoonte y sus hijos*, siglo I, talla en mármol, Vaticano, Museos Vaticanos (Museo Pio Clementino). Este relato se halla, entre otras fuentes, en la *Eneida* de Virgilio, Libro II, versos 199-231. Cfr. Daniel Ogden, *Dragons, Serpents, and Slayers… op.cit.*, pp. 134-136.

Figura 1. Detalle de Atenea en el Altar de Zeus de Pérgamo (Gigantomaquia), ca. 180-160 a.C., mármol. Berlín, Museo de Pérgamo (Pergamonmuseum). Fuente: original file by Gryffindor, Public domain, via Wikimedia Commons. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gigantomaquia_-_Altar_de_P%C3%A9rgamo.jpg (Consultado 06/04/2022).

Estas propuestas apuntaron a evocar la monumentalidad y la gran potencia de estas serpientes gigantescas en combate contra figuras antropomorfas, llevando las escenas a su máxima tensión argumental y compositiva. La monstruosidad acentuada en las criaturas serpentinas fue igualmente un recurso muy utilizado en obras de la Antigüedad romana, con la adición de orejas, cuernos, crestas y alas, como sucede con las serpientes aladas del carro de Medea en un sarcófago del siglo II[13].

La asimilación del antiguo *drakōn* a serpientes gigantes fue difundida a través de diversos autores griegos y latinos[14]. Esta clasificación dentro del universo de las serpientes buscó subrayar las considerables dimensiones de este ser y al mismo tiempo, su carácter irascible, peligroso y avasallador con otras criaturas. Por ejemplo, Aristóteles refirió al carácter devorador de las serpientes[15], mientras que Plinio

[13] *Sarcófago de Medea*, 140-150 d.C., talla en mármol, Berlín, Altes Museum. Cfr. Nadia Mariana Consiglieri, *El dragón de lo imaginado a lo real…*, *op.cit.*, pp. 80-81.

[14] Entre algunos de ellos, destacan Hesíodo (*Teogonía*, 270-336; 820-80), Séneca (*Medea*, 684-709), Eurípides (*Iphigenia in Tauris*, 1234-57), etc. Daniel Ogden, *Dragons, Serpents, and Slayers… op.cit.*,p.14 y siguientes.

[15] Aristóteles, *Historia de los animales. Investigación sobre los animales*, Introducción de Carlos García Gual; traducción y notas de Julio Pallí Bonet, Madrid, Gredos, 1992, Libro VIII, p. 431.

el Viejo[16] y Eliano[17] puntualizaron en la actitud aniquiladora del dragón con los elefantes al enredarse entre sus patas, enceguecerlos, meterse dentro de sus trompas y asfixiarlos, e incluso beber su sangre fría. Estas fuentes hicieron hincapié en la estructura serpentina, lineal, extensa y reptante de los *drakontes*, así como en su capacidad constrictora al enroscarse y sofocar a sus presas. Su acción aniquiladora solo puede ser suspendida si paradójicamente estos son vencidos.

Muchos de estos conceptos fueron recogidos por Isidoro de Sevilla en sus célebres *Etymologiae* de inicios del siglo VII, uno de los compendios de saberes que más impacto y difusión tuvo dentro del género de las enciclopedias medievales[18]. Dentro del capítulo 4 *De serpentibus* correspondiente al Libro XII, Isidoro exhortó que el dragón es el más grande espécimen dentro de las serpientes y de los animales, y que su poder de aniquilación no está concentrado en sus dientes ni en su veneno sino en su cola al ser utilizada como un látigo[19]. Como ya expusimos, si bien Bizancio mantuvo en gran medida la representación clásica del dragón como serpiente, en Occidente[20] cobró más fuerza el diseño románico del dragón bípedo, con alas y con cola extensa interrumpida por varios nudos, basándose en componentes zoomorfos heterogéneos de aves, cánidos, felinos y reptiles. Esto se observa especialmente en la configuración de las cabezas dragontinas románicas con formas más redondeadas y con ciertos rasgos inspirados en cánidos y felinos en la parte del hocico o trompa. Sus cuerpos ondulantes, sus colas y sus cuellos aportaron una importante cuota de maleabilidad y adaptabilidad de las figuras al soporte de representación[21], aspecto que el románico aprovechó con

---

[16] Pline L'Ancien, *Histoire Naturelle, Livre VIII*, Texte établi, traduit et commenté par Alfred Ernout, París, Les Belles Lettres, 2003, XI (11) – XII (12), (32-34), pp. 34-35.

[17] Eliano Claudio, *Historia de los animales. Libros I-VIII*, Introducción, traducción y notas de José María Díaz-Regañón, revisión de Carlos García Gual, Madrid, Gredos, 1984, Libro VI, 21, p. 120.

[18] Jacques Fontaine, *Isidore de Séville. Genèse et originalité de la culture hispanique au temps des Wisigoths*, Thurnhout, Brepols Publishers, 2000, pp.402-403.

[19] San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, Texto y notas de José Oroz Reta & Manuel A. Marcos Casquero; introducción de Manuel C. Díaz y Díaz, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2009, Libro XII, Capítulo 4, 4-5, pp. 912-913.

[20] A propósito del dragón en el Occidente medieval, Victoria Cirlot lo clasificó en tres grandes grupos: el dragón laico (representado en ámbitos aristocráticos altomedievales -siglos VIII a X- y cortesanos -siglos XII a XIII-, con reminiscencias clásicas), el dragón eclesiástico (destinado a contextos monásticos) y el dragón gótico (una mixtura entre el laico y el eclesiástico -siglos XIV y XV-). Victoria Cirlot, "El dragón en la cultura medieval (Preámbulo a una exposición)", en: Lambert Botey & Victoria Cirlot (publ.), *El Drac en la cultura medieval.* Exposició Fundació Caixa de Pensions. Catálogo de la exposición, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1987, p. 21.

[21] Este aspecto no solo se puede observar en escultura eclesiástica, sino también en miniaturas y en repertorios de letras capitales en diversos géneros de manuscritos iluminados como biblias, Beatos, bestiarios, etc.

creces para crear imágenes convincentes y atractivas. Es el caso de unos capiteles correspondientes al pórtico de la iglesia de los Santos Cornelio y Cipriano de Revilla de Santullán (Palencia) de inicios del siglo XII. En uno de ellos, destaca un caballero armado que alancea a un dragón, el cual reacciona girando su cabeza en señal de emitir un alarido de dolor, quedando frente a frente con el yelmo del primero [Figura 2]. Esta contorsión del cuerpo dragontino no solo aporta mayor dramatismo a la escena sino que también respeta la arista que divide las caras del capitel y por ende, permite que dicho combate quede contenido en una de ellas. Empero, la acción de lucha se retroalimenta ya que un segundo dragón irrumpe en la cara contigua y queda conectado discursivamente con el anterior grupo al curvar todo su cuello para atacar al primer espécimen.

Figura 2. Capitel con caballero y dragones. Pórtico de la Iglesia de los Santos Cornelio y Cipriano. Palencia, Revilla de Santullán, inicios del siglo XII. Fuente/ Créditos de la foto: Cristina Parbole Martin.

Además, en el capitel siguiente, se repite una dinámica muy similar pero más compleja, ya que esta vez la tríada de seres en lucha consiste en un león mordido en una de sus ancas por una serpiente y en su lomo por un intrépido dragón que se adapta al espacio de representación. La organicidad de las formas dragontinas que se imbrican y conectan entre sí otorga claridad en las representaciones y garantizan la posibilidad de ver la acción continua de las figuras desde diferentes puntos de vista.

En esta línea, el desarrollo de las cruzadas a Tierra Santa a partir de 1095 implicó la reactivación y el florecimiento de la iconografía de santos en combate contra dragones[22] representantes del mal y, en consecuencia, también de los herejes. El siglo XII y sobre todo el XIII gracias al éxito de la *Legenda Dorada* de Santiago de la Vorágine[23] significaron la difusión y consolidaron de esta poderosa imaginería. Dentro de este amplio repertorio reconocemos santos que frenan o expulsan enteras plagas de serpientes (san Patricio) y dragones (san Hilario de Poitiers, san Donato, san Marcelo de Paris); que los restringen y aplacan su salvajismo (santa Marta) o que los destruyen desde su interior (santa Margarita de Antioquía)[24]. Embistiendo un ataque, domesticado o vencido, lo cierto es que este monstruo conquistó una faceta cada vez más feroz, cruel y salvaje, la cual hizo que sus rasgos se asimilaran con mayor preponderancia a los de figuras antropomorfas demoníacas. No obstante, san Miguel y san Jorge destacaron con creces por sus múltiples representaciones y por la integración paulatina en ellas de elementos laicos como armas, escudos y vestimentas militares coetáneas para la creación de los atuendos de estos santos, logrando imágenes más convincentes.

[22] Este tipo de enfrentamiento se inspiró en gran medida en las luchas entre héroes y dragones de la mitología grecolatina, así como de las diversas sagas y leyendas gestadas en la misma época medieval. Un ejemplo interesante es la conocida Gesta inglesa de Beowulf del siglo VIII, en la cual Beowulf mata al monstruo Grendel y al dragón Fafnir.

[23] Nadia Mariana Consiglieri, *El dragón de lo imaginado a lo real...*, *op.cit.*, p.97.

[24] Las hagiografías de estas dos últimas santas también fueron compiladas en la *Leyenda Dorada*. Santa Marta ató y condujo a un dragón por fuera del bosque para que los aldeanos lo mataran. Santa Margarita de Antioquía fue tragada por la bestia y gracias a su fe, logró romper las entrañas del dragón y así salvarse.

La recepción gótica y renacentista del dragón: nuevos modelos

En el marco de estos tópicos de representación, los siglos XIV y XV ofrecieron nuevos y variados repertorios de dragones en combate contra santos. Las propuestas idealizadas del gótico internacional se combinaron con una tendencia más naturalista que alcanzó su máximo apogeo en el Renacimiento. Esta última se sustentó en una metodología empírica basada en la observación directa del medio, en el estudio de las reglas ópticas y en la creación de diversos recursos plásticos para alcanzar una marcada mímesis[25]. Así, los dragones adquirieron diseños más estilizados y formas esbeltas, aunque integraron detalles más verosímiles inspirados en la observación de partes corporales de animales conocidos y de otros lejanos, cuyas fisonomías circulaban a través de diversas fuentes iconográficas y descripciones textuales. Incorporaron detalles anatómicos sobre todo de reptiles, anfibios, cánidos y felinos, así como texturas visuales que pretendieron imitar con un esmero preciosista escamas, colmillos, cuernos, garras, el brillo de los ojos y la humedad y viscosidad de diversas pieles, entre otros aspectos. Un cambio fundamental, como apuntó Jurgis Baltrušaitis, consistió en el reemplazo de las alas de aves por las de murciélago de tipo membranosas (en ocasiones terminadas en formas dentadas o en púas, tal como serán sus crestas), o de insectos como la polilla[26]. También el dragón fue plasmado como un cuadrúpedo de patas largas y potentes, o como un reptil cuadrúpedo de patas cortas a la manera de un lagarto gigante o de un cocodrilo. Suelen tener sus fauces abiertas de par en par, ya sea en plena acción de ataque o emitiendo alaridos tras ser heridos por lanzas o espadas.

Dentro de la iconografía del arcángel Miguel, este suele aparecer luchando junto a su ejército celestial contra el dragón rojo apocalíptico de siete cabezas

[25] Cfr. Ernst H. Gombrich, E. H., "Las imágenes como objetos de lujo. La oferta y la demanda en la evolución del estilo gótico internacional" en: *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 92-93. Estos cambios en la representación de época bajomedieval son deudores de un importante giro en la manera de abordar y ver el mundo y la naturaleza producido entre los siglos XII y XIII. El redescubrimiento y la traducción del griego antiguo al árabe y al latín de obras naturalistas aristotélicas, así como la circulación de teorías árabes sobre la óptica que la Escolástica acogió, habían impactado de manera contundente en la observación empírica del medio. Cfr. Nadia Mariana Consiglieri, *El dragón de lo imaginado a lo real...*, *op.cit.*, pp.139-142.

[26] Cfr. Jurgis Baltrušaitis, "Ali di pipistrello e demoni cinesi", en *Il medioevo fantastico*, Milán, Adelphi, 1973, pp. 157-194; Jurgis Baltrušaitis, *La Edad Media fantástica. Antigüedades y exotismos en el arte gótico*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1987, pp. 23-24, 154-165.

y diez cuernos[27]. Las configuraciones de este ser monstruoso se nutrieron del imaginario sobre la mítica hidra antigua como una gran serpiente de cuyo tronco surgen muchas cabecillas, y de su vínculo con el agua al expulsar torrentes de sus fauces para hacer perecer a la Mujer vestida de sol que iba a dar a luz a su Hijo[28]. La actitud devoradora de este hibrido se repite en los especímenes dragontinos que irrumpen en las representaciones de san Miguel pesando las almas y que se transmutan en la figura del demonio el cual, en otras ocasiones, es pisoteado y alanceado por el santo[29]. En *Las muy ricas Horas del Duque de Berry,* códice iluminado cuyo comitente fue el duque Jean I de Berry, un dragón gótico sobrevuela una de las torres en el mes de marzo del calendario, y otro de muy similares características se enfrenta a san Miguel sobre el Mont Saint-Michel en el folio 195 recto [Figura 3].

[27] Ap 12, 1-18

[28] Este dragón de múltiples cabezas asociado en parte al agua que expulsa por sus fauces encuentra un importante antecedente iconográfico en la figura de la antigua hidra. De hecho, ya en pinturas paleocristianas catacumbarias, esta última siendo aniquilada por Hércules pasó a ser símbolo de Cristo venciendo al demonio y a las fuerzas del mal condensadas en ese híbrido monstruoso.

[29] Cfr. Enrique Olivares Torres, *L'ideal d'evangelització guerrera. Iconografia dels cavallers sants,* Tesi doctoral. Departament d'Història de l'Art. Programa de Doctorat en Història de l'Art 30/30, Valencia, Universitat de València, 2015, pp. 114-163. Disponible en: https://roderic.uv.es/handle/10550/510692015 (Consultado 07/04/2022)

Figura 3. San Miguel y el dragón sobre el Mont Saint-Michel. Hermanos Limbourg, Las muy ricas Horas del Duque de Berry (Très Riches Heures du duc de Berry), Ms.65, f. 195r, *ca*. 1410. Chantilly, Musée Condé. Fuente: Attribution: Limbourg brothers, Public domain, via Wikimedia Commons, {{PD-art}}. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Folio_195r_-_The_Mass_of_Saint_Michael.jpg (Consultado 06/04/2022).

La ciudadela amurallada está encabezada por la dupla en lucha suspendida en el cielo azul: el arcángel nimbado, alado y con armadura acaba de herir el cuello sinuoso de un dragón bípedo, de cola serpentina anudada y alas de murciélago coronadas por espolones y con remates punzantes. Su pecho y su vientre están revestidos por una especie de corteza de placas sucesivas, en tanto su lomo presenta escamas sobresalientes: texturas similares a las de la epidermis de los reptiles, en particular, a la del cocodrilo. Además, el dragón cuenta con un degradé tonal que va del verde amarillento de su pecho, a un verde más azulado y oscuro en su lomo, lo que genera una mayor sensación visual de volumetría, sumando las torsiones en escorzo de su cola y su cuello.

Los prominentes hilos de sangre que el monstruo está vertiendo de su herida abierta refuerzan el componente dramático de la escena, al mostrar una ferocidad que no obstante es aplacada, y por ende, queda patente el triunfo del bien sobre el mal, de lo divino sobre lo diabólico. Por otra parte, lo atractivo de la imagen radica en la ambientación de un suceso tomado del relato cristiano y de la hagiografía del santo en un lugar cotidiano y conocido como lo era ese sitio en Normandía, incluyendo además, el ingrediente fantasioso del dragón[30] que vuela sobre los pináculos de la abadía dedicada al Arcángel.

Asimismo, el tópico de san Jorge abatiendo al dragón germinó con fuerza y alcanzaría un notable impacto en los siglos posteriores. Como relata la *Leyenda Dorada*, san Jorge era un oficial romano procedente de Capadocia que se había convertido al cristianismo. Al visitar Silca, descubrió que un dragón obstruía la fuente proveedora de agua de ese pueblo y la contaminaba, además de devorar diariamente enteros grupos de ciudadanos que eran elegidos como ofrenda para calmar al monstruo. Al ser la hija del rey elegida para ir al sacrificio, san Jorge montado su caballo alanceó a la bestia, y solicitó a la dama que lo atara y lo condujera hasta los muros de la ciudadela, a raíz de lo cual, el monarca prometió cristianizar y bautizar a sus súbditos[31]. En las representaciones pictóricas de esta historia, el espacio que ocupa el dragón no suele ser un elemento fortuito sino escogido y pensado para reforzar su carácter salvaje y sus lazos con el demonio. Desde la idiosincrasia medieval, el combate implicaba todo un ritual de toma de posesión topográfica[32], y el enfrentamiento referido en este relato hagiográfico remarca el avance de cristianismo sobre la herejía, así como de lo humano sobre una bestialidad monstruosa pensada como una otredad a dominar y aniquilar. Así, los dragones suelen ser ubicados en espacios al aire

[30] Cfr. Elizabeth Morrison, *Beasts Factual & Fantastic*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, Londres, The British Library, 2007.

[31] Cfr. Iacopo da Varazze, *Legenda aurea. Con le miniature del codice Ambrosiano C 240 inf,* Testo critico riveduto e commento a cura di G. P. Maggioni; Traduzione italiana coordinata da F. Stella. Edizione Nazionale dei Testi Mediolatini, 20, Florencia, Sismel-Edizioni del Galuzzo; Milán, Biblioteca Ambrosiana, 2007, Volume II, CXLI [De Sancto Michaele], 1104-1121; Nadia Mariana Consiglieri, "Matar al dragón; matar al diablo. La naturaleza como escenario de acción de san Miguel y san Jorge en algunos ejemplos pictóricos bajomedievales y renacentistas (siglo XV e inicios del XVI)", *Anales de Historia del Arte,* Universidad Complutense de Madrid, Vol. 31 (2021), p.73. Disponible en: https://doi.org/10.5209/anha.78050. (Consultado 07/04/2022).

[32] *Ibidem*, p. 74 ; Georges Didi-Huberman, "Celui par que s'ouvre la terre. Une iconographie à l'épreuve de ses transformations. 3. Le lieu, ou l'ouverture figure" en Georges Didi-Huberman, Riccardo Garbetta y Manuela Morgaine, *Saint Georges et le dragon: versions d'une légende*, París, Société nouvelle Adam Biro, 1994, pp. 63-66.

libre que remiten a la idea de una naturaleza hostil, con amplias extensiones de terreno inhóspito o con montañas, rocas y cuevas amenazantes. En muchos casos, como en una conocida pintura de Paolo Uccello de mediados del siglo XV, el dragón aparece en la entrada de una cueva[33] oscura y profunda: uno de los ámbitos infernales por excelencia, incluso desde la tradición antigua del inframundo o hades [Figura 4]. En esta obra, el dragón demuestra su extrema ferocidad al abrir sus fauces con cruentos colmillos. Uccello buscó acentuar el carácter monumental del monstruo al diseñarlo con una musculatura más desarrollada y al representarlo agazapado en un completo escorzo que suscita una conexión más próxima con el espectador.

Figura 4. Paolo Uccello. Saint George and the Dragon (ca. 1470), óleo sobre lienzo, 55.6 × 74.2 cm., Inventory Number: NG6294, London, The National Gallery. Fuente: The National Gallery. Creative Commons, (CC BY-NC-ND 4.0: https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). URL: https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/paolo-uccello-saint-george-and-the-dragon (Consultado 06/04/2022).

[33] Las cuevas y cavernas rocosas fueron ámbitos terrestres donde se pensaba que habitaban los dragones, incluso como guardianes de tesoros. Empero, la Edad Media también los consideró vinculados a otros medios o elementos, como al agua (grandes serpientes y monstruos dragontinos marinos), al aire (por su capacidad de vuelo) y al fuego (por emitirlo desde sus fauces). Cfr. Michel Pastoureau, *Bestiaires du Moyen Âge*, París, Éditions du Seuil, 2011, pp.206-207.

Sus alas membranosas y los círculos que conforman sus partes también responden a ese punto de vista perspectivo, así como sus patas y su cola. Si por un lado es sujetado con una soga por la apacible princesa, por el otro, su hocico es atravesado por la lanza de san Jorge que monta un caballo también escorzado. Ambos personajes (la dama y el santo caballero ecuestre) generan dos diagonales que confluyen en la bestia sangrante, la cual se yergue en el linde entre lo salvaje y lo civilizado: entre su espacio de origen, la cueva rodeada por los árboles de la foresta y una especie de jardín, lugar que forma parte de los códigos citadinos y que en la imagen aparece transgredido, violentado por el dragón. Todos estos recursos visuales cooperan para crear un dragón más contundente, real y por lo tanto, temible[34].

Del dragón barroco a las propuestas decimonónicas y de inicios del siglo XX

Si bien el manierismo trajo soluciones dragontinas de tipo ornamental combinadas con otros zoomorfismos en *grottesche* palaciegos, continuó remarcando la volumetría de sus cuerpos híbridos asiéndose de bases zoológicas concretas de diversas especies. La pintura veneciana del siglo XVI volvió una y otra vez a la mencionada escena de san Jorge, explorando un uso efectista del color y diáfano de la luz en las atmósferas que envuelven al dragón, que suele ser ubicado en un segundo plano o en el fondo como un recurso de dislocación discursiva típica del arte de la *maniera*[35]. Empero, las versiones barrocas exacerbaron la monstruosidad del dragón apelando a semblantes más bien antropomorfos. Es el caso de la obra de Pedro Pablo Rubens[36] ejecutada entre 1606 y 1608, conservada en el contexto de la corte de Felipe IV [Figura 5].

---

[34] Cfr. Nadia Mariana Consiglieri, "Matar al dragón; matar al diablo…", *op.cit*., p.77.

[35] Jacopo Tintoretto, *Saint George and the Dragon*, *ca*. 1555, óleo sobre lienzo, 158.3 × 100.5 cm., Inventory Number: NG16, Londres, The National Gallery. Disponible en: https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jacopo-tintoretto-saint-george-and-the-dragon (Consultado 07/04/2022)

[36] El análisis sobre esta pintura y sus animales que se incorpora aquí está basado en las reflexiones que expuse en el Capítulo 14. "Rubens: tres animales para san Jorge" (01/02/2021) correspondiente al ciclo de videos educativos *Una obra, una mirada* de la cátedra de Historia de las Artes Visuales-Europa, siglos XVI-XVIII (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires). Disponible en: https://youtu.be/nnjtMc_FQ-4 (Consultado 07/04/2022)

Figura 5. Pedro Pablo Rubens. Lucha de san Jorge y el dragón (1606 - 1608), óleo sobre lienzo, 309 x 257 cm., Número de catálogo P001644, Madrid, Museo del Prado. Fuente: Copyright de la imagen ©Museo Nacional del Prado. URL: https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/lucha-de-san-jorge-y-el-dragon/dea0a4cc-110e-425e-a8e2-bdb37444d26c (Consultado 06/04/2022).

El artista plasmó el momento en el que san Jorge está por atacar con su espada al dragón, luego de haberle clavado la lanza en sus fauces y en un segundo plano, situó a la princesa junto a un cordero. Se trata de un diseño compositivo que pretende resaltar la aniquilación del mal[37]. Para expresar estas ideas, Rubens apeló a un contundente contraste cromático y lumínico, disponiendo

[37] En otra obra ya de corte mitológico, Rubens representó este combate primordial de fuerzas opuestas reeditando el tópico de Hércules en el jardín de las Hespérides matando al dragón Landón. Este es plasmado como un lagarto o cocodrilo gigante, cuadrúpedo, alado, con garras filosas y cola larga anudada, que muerde la maza del héroe. Su cuerpo muestra escamas densas formando una suerte de carcaza rústica y escamosa en su lomo. Lo monstruoso es acentuado, aunque reforzó la idea de su aniquilación, al incorporar manchas de sangre sobre el cuerpo del híbrido dragontino. Vease: Pedro Pablo Rubens (y taller), *Hércules matando al dragón del jardín de las Hespérides*, 1639 - 1640, óleo sobre lienzo, 64,3 x 103,5 cm., Número de catálogo P001711, Madrid, Museo del Prado. Disponible en: https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-

las figuras a partir de una pronunciada diagonal ascendente. Así, la mayor masa de oscuridad se concentra en los ocres de la parte inferior ocupada por el dragón (el espacio simbólico del mal), mientras que la luz se focaliza en una paleta variada que va de amarillos, tierras y celestes blanquecinos, a un rojo estridente, al azul y al amarillo-dorado que reinan sobre el sector superior de la composición (el espacio que plasma el bien vencedor). La teatralidad barroca propuesta por Rubens se sostiene en el juego alterno de contrastes cromáticos y lumínicos abruptos, que terminan por consolidar en esta pieza el mensaje ideológico del cristianismo como vencedor de lo diabólico. A ello contribuye la monumentalidad sugerida en los personajes principales que emprenden la batalla. Si bien el pintor tomó como referente el legado de la Antigüedad clásica al representar a san Jorge como un verdadero general romano (aunque con coraza de metal moderna) y a su musculatura inspirada en los modelos anatómicos de Miguel Ángel[38], la escena deriva de la iconografía medieval ya mencionada, sostenida en el ideal caballeresco. Además, articula un contundente simbolismo zoomorfo de sustrato medieval mediante la tríada cordero-caballo-dragón que conecta de manera dinámica los polos conceptuales del bien y del mal. El cordero aparece como uno de los tributos dados por el pueblo de Silca a la bestia y remite al *agnus dei* (Cordero de Dios), al sacrificio de Cristo, al rebaño de fieles, a la mansedumbre, a la obediencia y a la docilidad. Su blancura se conecta con la del otro animal positivo vinculado al bien: el caballo del santo. Este último funciona como vehículo de la retórica triunfal, espectacular y grandilocuente barroca propia de los círculos cortesanos y regios, basada en la frecuente inclusión en las pinturas de caballos blancos vigorosos, potentes y de crines extensas que muestran jerarquía y triunfo en quienes los montan. Este tópico barroco es deudor en gran medida del imaginario construido en el Occidente medieval en torno al unicornio blanco y a su carácter cristológico y poderoso[39], el cual parece haber sido tomado como referente para la construcción del arquetipo modélico de caballo victorioso. En contraposición a ambos seres, irrumpe un

arte/hercules-matando-al-dragon-del-jardin-de-las/f7d29fdd-42f3-47a8-84e8-305b71c399f8 (Consultado 07/04/2022)

[38] Consúltese el sitio web oficial del Museo del Prado sobre la obra: https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/hercules-matando-al-dragon-del-jardin-de-las/f7d29fdd-42f3-47a8-84e8-305b71c399f8 (Consultado 07/04/2022) y las investigaciones de Alejandro Vergara sobre Rubens, en especial: Alejandro Vergara, *The Presence of Rubens in Spain*, Tesis Doctoral, 2 Vols., Ann Arbor (Michigan), A Bell & Howell Company, 1999, pp. 113-117.

[39] Cfr. Adriana Gallardo Luque, *La representación del unicornio en la cultura del occidente cristiano plenomedieval*, Tesis Doctoral. Memoria para optar al grado de Doctor, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Ed. Electrónica, 2019. Disponible en: https://eprints.ucm.es/id/eprint/56744/1/T41319.pdf (Consultado 07/04/2022)

dragón muy particular, pues reúne una amalgama heterogénea de partes de reptil (como la cola anudada que apenas se visibiliza en la oscuridad), escamas, epidermis húmeda y pegajosa de tipo anfibia (extrañamente evocada en sus alas), cuernos, fauces depredadoras y garras de ave, aunque con torso y brazos humanoides. Su bestialidad resulta exacerbada y más feroz a causa de su importante carácter antropomorfo, que parece asimilarla a la figura del Anticristo.

Esta estética monstruosa en la figura dragontina fue replicada en gran medida en las expresiones pictóricas y gráficas del romanticismo. En efecto, el dragón apocalíptico que William Blake diseñó en el marco de sus ilustraciones bíblicas[40] presenta cuerpo humanoide, espalda musculosa y tronco potente del que surgen sus piernas, su cola y sus amplias alas: características asimilables en varios sentidos al dragón de Rubens, las cuales tienden a remarcar el carácter monumental y terrorífico de esta bestia.

Asimismo, el siglo XIX formuló una visión romántica y nostálgica sobre el dragón medieval como protagonista de diversos relatos hagiográficos pero también de contiendas caballerescas épicas inspiradas en leyendas y sagas que van desde *Beowulf* hasta las aventuras de Sir Lancelot dentro del ciclo artúrico y la historia de Tristán e Isolda[41]. También se vuelven a mirar ciertos mitos de la Antigüedad, como el de Perseo y Andrómeda cuyo monstruo marino amenazante (*kētos*)[42] es resuelto pictóricamente como una gran serpiente acuática semejante al *drakōn* griego[43], o como un gigante antropomorfo con escamas y garras que emerge de las profundidades oceánicas[44]. Además, la historia de san

---

[40] William Blake, *The Great Red Dragon and the Woman Clothed with the Sun (Rev. 12: 1-4)*, *ca.* 1803-1805, tinta negra y acuarela con trazos de grafito y lineas incisas sobre papel avitelado, Brooklyn, New York, Brooklyn Museum. Disponible en: https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/4368 (Consultado 07/04/2022)

[41] Como por ejemplo, pueden verse dragones en las litografías de Maurice Lalau de 1908 para el libro *The romance of Tristan and Isolde*.

[42] El mito de Perseo y Andrómeda puede rastrearse en diversas fuentes antiguas, entre ellas, *Bibliotheca* 2.4.3 de Apollodorus e incluso en la tragedia *Andrómeda* escrita por Eurípides hacia 412 a.C., en las que Perseo con sus sandalias aladas llega a Etiopía y logra petrificar a la gran serpiente marina o monstruo acuático *kētos* (*cetus*) utilizando la reciente cabeza decapitada de Medusa, liberando así a Andrómeda. Daniel Ogden, *Dragons, Serpents, and Slayers... op.cit.*, pp. 162-178.

[43] Como la gran serpiente marina que aparece dentro del ciclo de Perseo de Edward Burne-Jones, *The Doom Fulfilled*, 1885-1888, óleo sobre lienzo, 155 × 140.5 cm., Stuttgart, Staatsgallerie Stuttgart. Disponible en: https://www.akg-images.co.uk/archive/The-Doom-Fulfilled-2UMDHUXD9PR8.html (Consultado 07/04/2022)

[44] Eugène Delacroix, *Saint Georges combattant le dragon, dit aussi Persée délivrant Andromède*, 1847, óleo sobre lienzo, 0,28 x 0,36 m., Inventory Number : RF 1396 (adquirida originalmente por el Musée du Louvre, Département des Peintures), ubicación actual: París, Musée National

Jorge fue reeditada por pintores prerrafaelistas como Edward Burne-Jones, quien ideó la imagen del dragón como un lagarto de grandes dimensiones y con una dura caparazón en su lomo, el cual es acribillado por el santo caballero en su boca y en su vientre[45] [Figura 6].

Figura 6. Edward Burne-Jones, The Fight: St George Kills the Dragon VI (1866), óleo sobre lienzo, 105.4 x 130.8 cm., The Domain (Sydney, New South Wales), Art Gallery of New South Wales. Fuente: Attribution: Edward Burne-Jones, Public domain, via Wikimedia Commons. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edward_Burne-Jones_-_The_fight-_St_George_kills_the_dragon_VI_-_Google_Art_Project.jpg (Consultado 06/04/2022).

Eugène Delacroix. Disponible en : https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010059370 (Consultado 07/04/2022)

[45] Como sostuvo María Teresa Benedetti, para el ciclo basado en la historia de san Jorge (1866-1877), Burne-Jones tomó como referente principal a Vittore Carpaccio "(...) por el lejano eco de la Edad Media unido a un encanto narrativo (...)". María Teresa Benedetti, *Los Prerrafaelitas*, Barcelona, Editorial Planeta DeAgostini, 1998, p.49.

Al igual que en la pintura de Rubens, la bestia enlaza su lengua serpentina en la espada que está sulfurando su mandíbula, como signo de dolor pero de una marcada resistencia al mismo tiempo. Otra interesante propuesta del mismo tema ejecutada a fines del siglo XIX, es una obra de Gustav Moreau[46]. En un entorno simbolista onírico inspirado en los fondos rocosos e inhóspitos de versiones pictóricas quattrocentistas, san Jorge entierra su lanza en el pecho de un dragón verde bípedo y alado, aunque con facciones aquiliformes próximas a las de los grifos. Las figuras parecen etéreas, pues incluso la princesa irrumpe suspendida y rezando en las cumbres montañosas del fondo.

Diversos diseños de joyas y faroles del Art Nouveau también procuraron aprovechar las formas orgánicas, sinuosas y fluidas del cuerpo del dragón, tan a menudo utilizadas en el pasado para las letras capitales y ornamentaciones marginales medievales. En especial, la maleabilidad de su cuello y cola permitió el eficaz engarce de perlas y piedras preciosas, a veces sujetadas por las bocas o garras de las bestias, dando como resultado piezas con diseños caprichosos y atractivos. Asimismo, las vertientes del Jugendstil (en Alemania, Suiza, Austria, Letonia, etc.)[47], del Liberty Style (Italia)[48] y del Modernismo ondulante (España)[49] integraron en sus arquitecturas ornamentaciones con dragones en cornisas, aristas, balcones y portales, haciendo especial uso del modelo dragontino gótico (bípedo o cuadrúpedo) de cuerpo rotundo, alas membranosas, colas largas y texturas epidérmicas de reptil. Estos parecen estar posados azarosamente sobre las superficies arquitectónicas, soportar el peso de cornisas, sostener balcones o curiosear ventanas. El objetivo de lograr un engaño visual a los sentidos (trampantojo o *trompe-l'œil*) confundiendo al transeúnte sobre el grado de "realidad" de estas bestias en los edificios hace recordar el semblante de las gárgolas que Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc había creado para Notre Dame de París: criaturas monstruosas y vigilantes desde lo alto de la catedral. En las primeras décadas del siglo XX, y en paralelo a estas tendencias

[46] Gustave Moreau, *Saint George and the Dragon,* 1889-1890, óleo sobre lienzo, 141 × 96.5 cm., Inventory Number: NG6436, Londres, The National Gallery. Disponible en: https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/gustave-moreau-saint-george-and-the-dragon (Consultado 07/04/2022)

[47] Por ejemplo, los dragones ornamentales de un edificio ubicado en la calle Antonijas nº 8, Riga, Letonia.

[48] Por ejemplo, los dragones ornamentales del Palazzo della Vittoria, Turin, Italia.

[49] Por ejemplo, como el dragón presente en el portón perteneciente a los denominados Pabellones de la Finca Güell (Barcelona, España) diseñado por Gaudí. Su confección mediante diferentes planchas de hierro soldadas procuran dar cuenta de la textura heterogénea de su epidermis inspirada en serpientes y reptiles.

modernistas, también hallamos revitalizaciones románticas y dinámicas del dragón en el universo de la ilustración, como ocurre con los dibujos de Arthur Rackham sobre el dragón Fafnir aniquilado por Sigfrifo en *El anillo de los Nibelungos* (con ilustraciones de 1911), dragones en la saga de sir Lancelot en *The Romance of King Arthur and his Knights of the Round* (con ilustraciones de 1917) y Leviatán en la clásica obra shakesperiana *A Midsummer Night's Dream* (con ilustraciones de 1908), [Figura 7].

Figura 7. Arthur Rackham, Leviathan. Litografía ilustrativa del libro A Midsummer Night's Dream, 1908. Fuente: Attribution: Arthur Rackham, Public domain, via Wikimedia Commons. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Midsummernightsd00shak_0073.png (Consultado 06/04/2022).

En este último grabado, Rackham planteó una visión moderna sobre esta bestia marina varias veces referida en el Antiguo Testamento, la cual durante la Edad Media se había representado con forma de gran pez, de ballena (en relación con la que había devorado a Jonás) o de dragón serpentino acuático[50]. Aquí el ilustrador inglés exploró la potencialidad dinámica de la figura de este híbrido que se abre paso ante las olas del mar, asimilándolo al cuerpo del cocodrilo. Una vez más, la voracidad y el salvajismo del dragón hacen que se lo relacione indefectiblemente con el mal y lo demoniaco.

Conclusiones

A partir del recorrido realizado pudimos comprobar cómo los imaginarios occidentales en torno al dragón fueron cambiando y nutriéndose de manera recíproca a través de los siglos. El modelo de serpiente gigantesca (terrestre y acuática) del mundo antiguo resultó la materia prima estructural para crear otras versiones de este híbrido imaginado. Fue la Edad Media el periodo clave que complejizó estas bases: creó dragones de cuerpos rotundos, alados, con extensos cuellos, colas anudadas y serpentinas, presentes en ejemplares bípedos en un principio y en cuadrúpedos sobre todo en época bajomedieval y renacentista. También terminó por instalar desde el cristianismo y desde la literatura, el simbolismo negativo sobre esta criatura, asimilándola al diablo y al mal. Los siglos posteriores tomaron estos modelos e inventaron variantes incorporando otras partes de animales así como rasgos antropomorfos para construir diversos repertorios de lo monstruoso-dragontino. Su actitud salvaje, voraz y desmedida resultó también una característica sostenida e incluso incrementada. La posibilidad de lograr una mayor verosimilitud en un animal no obstante imaginado fue otro propósito retomado incansablemente para así reafirmar su "realidad". Después de todo, los dragones han hecho historia, una historia que es posible reconstruir y repensar en imágenes.

[50] Job 41, 1-34; Sal 104, 25-26; Isa 27,1. En la iconografía medieval, Leviatán fue plasmado como una enorme serpiente de mar y en muchas ocasiones adoptó la tipología dragontina del *ouroboros,* a partir de su cola que de manera circular rodeaba el océano. Nadia Mariana Consiglieri, *El dragón de lo imaginado a lo real…*, *op.cit.*, p. 80, nota al pie nº299, p.98. Cfr. Chet Van Duzer, *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps*, Londres, The British Library, 2013-2014, p.31.

Bibliografía

Aristóteles, *Historia de los animales. Investigación sobre los animales*, Introducción de Carlos García Gual; traducción y notas de Julio Pallí Bonet, Madrid, Gredos, 1992.

Arroyo Cuadra, Sara, "La iconografía del dragón y del grifo: mismo origen, distinto destino", *Eikon / Imago*, 1 (2012): 105-118. Disponible en: http://capire.es/eikonimago/index.php/eikonimago/article/view/9 (Consultado 07/04/2022)

Baltrušaitis, Jurgis, "Ali di pipistrello e demoni cinesi", en: *Il medioevo fantastico*, Milán, Adelphi, 1973, pp. 157-194.

Baltrušaitis, Jurgis, *La Edad Media fantástica. Antigüedades y exotismos en el arte gótico*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1987.

Benedetti, María Teresa, *Los Prerrafaelitas*, Barcelona, Editorial Planeta DeAgostini, 1998.

Borges, Jorge Luis (con la colaboración de Margarita Guerrero), *El libro de los seres imaginarios*, Buenos Aires, Emecé, 1978.

Cirlot, Victoria, "El dragón en la cultura medieval (Preámbulo a una exposición)", en: Lambert Botey & Victoria Cirlot (publ.), *El Drac en la cultura medieval*. Exposició Fundació Caixa de Pensions. Catálogo de la exposición, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1987, pp. 20-25.

Consiglieri, Nadia Mariana, "Matar al dragón; matar al diablo. La naturaleza como escenario de acción de san Miguel y san Jorge en algunos ejemplos pictóricos bajomedievales y renacentistas (siglo XV e inicios del XVI)", *Anales de Historia del Arte*, Universidad Complutense de Madrid, Vol. 31 (2021): 59-81. Disponible en: https://doi.org/10.5209/anha.78050 (Consultado 07/04/2022)

Consiglieri, Nadia Mariana, *El dragón de lo imaginado a lo real. Su simbolismo y operatividad visual en la miniatura cristiana de la Plena Edad Media hispánica*, Buenos Aires/Barcelona, Miño y Dávila editores, 2020.

Didi-Huberman, Georges, *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Madrid, Abada, 2009.

Didi-Huberman, Georges, "Celui par que s'ouvre la terre. Une iconographie à l'épreuve de ses transformations. 3. Le lieu, ou l'ouverture figure" en Georges Didi-Huberman, Riccardo Garbetta y Manuela Morgaine, *Saint*

Georges et le dragon: versions d'une légende, París, Société nouvelle Adam Biro, 1994, pp. 63-113.

Eliano Claudio, *Historia de los animales. Libros I-VIII*, Introducción, traducción y notas de José María Díaz-Regañón, revisión de Carlos García Gual, Madrid, Gredos, 1984.

Elvira Barba, Miguel Ángel, "Los orígenes iconográficos del dragón medieval", *Antigüedad y Cristianismo*, nº14 (1997): 419-434. Disponible en: https://revistas.um.es/ayc/article/view/66031 (Consultado 07/04/2022)

Elvira Barba, Miguel Ángel, "La iconografía del dragón en Bizancio", *Erytheia: Revista de estudios bizantinos y neogriegos*, n° 15 (1994): 67-84. Disponible en: http://interclassica.um.es/investigacion/hemeroteca/e/erytheia/numero_15_1994/la_iconografia_del_dragon_en_bizancio (Consultado 07/04/2022)

Fontaine, Jacques, *Isidore de Séville. Genèse et originalité de la culture hispanique au temps des Wisigoths*, Thurnhout, Brepols Publishers, 2000.

Gallardo Luque, Adriana, *La representación del unicornio en la cultura del occidente cristiano plenomedieval,* Tesis Doctoral. Memoria para optar al grado de Doctor, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Ed. Electrónica, 2019. Disponible en: https://eprints.ucm.es/id/eprint/56744/1/T41319.pdf (Consultado 07/04/2022)

Gombrich, Ernst H., "Las imágenes como objetos de lujo. La oferta y la demanda en la evolución del estilo gótico internacional" en: *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp.80-107.

Iacopo da Varazze, *Legenda aurea. Con le miniature del codice Ambrosiano C 240 inf*, Testo critico riveduto e commento a cura di G. P. Maggioni; Traduzione italiana coordinata da F. Stella. Edizione Nazionale dei Testi Mediolatini, 20, Florencia, Sismel-Edizioni del Galuzzo; Milán, Biblioteca Ambrosiana, 2007, Volume II.

Morrison, Elizabeth, *Beasts Factual & Fantastic*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, Londres, The British Library, 2007.

Olivares Torres, Enrique, *L'ideal d'evangelització guerrera. Iconografia dels cavallers sants*, Tesi doctoral. Departament d'Història de l'Art. Programa de Doctorat en Història de l'Art 30/30, Valencia, Universitat de València, 2015. Disponible en: https://roderic.uv.es/handle/10550/510692015 (Consultado 07/04/2022)

Ogden, Daniel, *Drakōn. Dragon Myth and Serpent Cult in the Greek and Roman Worlds*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

Ogden, Daniel, *Dragons, Serpents, and Slayers in the Classical and Early Christian Worlds. A Sourcebook*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

Pastoureau, Michel, *Bestiaires du Moyen Âge*, París, Éditions du Seuil, 2011.

Pline L'Ancien, *Histoire Naturelle, Livre VIII*, Texte établi, traduit et commenté par Alfred Ernout, París, Les Belles Lettres, 2003.

San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, Texto y notas de José Oroz Reta & Manuel A. Marcos Casquero; introducción de Manuel C. Díaz y Díaz, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2009.

Van Duzer, Chet, *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps*, Londres, The British Library, 2013-2014.

Vergara, Alejandro, *The Presence of Rubens in Spain*, Tesis Doctoral, 2 Vols., Ann Arbor (Michigan), A Bell & Howell Company, 1999.

VV.AA., *Atlas de lo extraordinario. Mitos y leyendas*, Vol. II. Barcelona, Debate Ediciones del Prado, 1993.

About Realism in Medieval Art

Rémy Cordonnier
(Bibliothèque de l'Agglomération du Pays de Saint-Omer - IRHiS (Lille III - CNRS) - IEM (Universidade Nova de Lisboa)

The research I have led for years now on Hugh of Fouilloy's *Book of birds* (*ca*. 1160) and the *Physiologus/Bestiary* tradition brought me to question the variety of ways medieval illuminators and artists in general represent elements from the natural world. I have been especially surprised by the gap we can found in some manuscripts, between what one could say "realistic" pictures and "fantastic" (meaning imaginary) ones. Two experiences emphases this questioning to me. The first one, at the very beginning of my research, was motivated by a realistic representation of a goshawk [Figure 1] in an illuminated copy of Hugh of Fouilloy's *Book of birds*[1] of which other paintings are far from being as precise in their depiction of the bird they are supposed to show. The second experience occurred while having a look at some *Bestiary* illuminated manuscripts, I was stricken by the likeness that can be observed between the representations of vultures and ostriches, two birds yet so different.

Certain issues have already been approached by several eminent scholars. Notably all those who, since the nineteen-thirties, have been looking into the animal works of the Middle Ages or into the animal world in general[2]. It is ge-

[1] Cambrai, BM, ms. 259, f. 192a. probably achieved by a Parisian workshop in the first quarter of the thirteenth century. It is constituted essentially by miscellaneous exegetical texts on liturgy and clerical vocation. The *Aviarium*, situated in the middle of the manuscript (ff. 192-203v), is the only illustrated text with twenty-nine miniatures.

[2] Wilma Georges, "The Bestiary : a Handbook of the local Fauna", *Archives of natural history,* 10, 1981, p. 187-203 ; Wilma Georges "The living World of Bestiary", *Archives of natural history*, 12, 1985, p. 161-64 ; Wilma Georges & Brunsdon Yapp, *The Naming of the beast* : *Natural history in the medieval bestiary,* Londres, Gerald Duckworth et Co., 1991 ; Florence McCulloch, *Medieval Latin and French bestiaries*, Chapel Hill (U.S.A), The University of north Carolina press (University of North Carolina studies in the romance languages and literature, 33), 1962 (2e éd.)., Willene B. Clark, *The medieval Book of Birds* : *Hugh of Fouilloy's Aviarium*, New-York, Binghampton (Medieval and Renaissance Texts and Studies, 80), 1992 ; Willene B. Clark, "Man and nature in

nerally evident from these works that the worry of realism is not the main one in the eyes of medieval artists. If I accept this general observation, my reading of the preface of John Dagenais's book titled *The ethic of reading in manuscript culture*[3] brought me to reconsider the principle of global studies and, without devaluing them as much as Dagenais did (or so it seemed to me), to become aware of their limits and not forget that every manuscript, even though it is related to a *corpus*, remains nevertheless a unique work that is useful to consider for itself. By the way, it seems to me that, what was only a detail within a group can become a characteristic of worthy interest, when it is put in light by an independent survey of the manuscript that is enriched by the presence of this detail.

Figure 1. Hugh of Fouilloy, De Avibus, prologue miniature, detail : accipiter (Cambrai, BM, ms. 259, f. 192a – Paris (?), *ca*. 1200-1225). Image credits: use authorized by Bibliothèque municipale de Cambrai.

the middle ages", *Swanee mediaeval studies*, 6, 1995, p. 223-245 ; Jean-François Stoffel (dir.), *Le réalisme*, contribution au séminaire d'histoire des sciences (1993-1994), Louvain-la-Neuve, *Centre interfacultaire d'étude en histoire des sciences* (Réminiscences, 2), 1996 ; Ronald Baxter, *Bestiaries and their users in the middle ages,* Londres, Courtauld Institute, 1998.

[3] John Dagenais, *The Ethics of reading in manuscripts culture, glossing the* Libro de buen amor, Princeton (New Jersey), Princeton University Press, 1994, p. xiv : "...medieval didactic literature functioned in a region of unlikeness in which few signs had single constant values, where contradiction and contrasts dominated... it was a world in which the sublimity of god was best conveyed through the most grotesque imagery, in which to dwell on the negative was to exalt the positive. In such a world the concept of ambiguity loses considerable force".

Thus, I aim to evoke a concept I propose to name an "ethic of looking", in echo to the "ethics of reading*v* of Professor John Dagenais. In this case, that "ethic of looking" will be about the medieval representations of exotic animals, because one often blamed ignorance for representing real animals in a fantastical manner. Yet, when one dwells on the incentives that led to the realization of these pictures, or the precise goal of it, one realizes that these pictures are in fact the testimony of the intellectualisation of information from another culture. Moreover, real animals that are the subject of the most spectacular transformations are generally oriental ones. The survey of their representation will therefore permit us to note that, even in iconography, the East intrigued by its mysteries and curiosities being imagined under various shapes and representative of the way the unknown was apprehended at that time.

I shall first evoke the case of the realistic goshawk of the Cambrai copy of the *Book of birds*, and the question it raises on the motivation of painters in creating such a *hapax* within a pictorial tradition that usually doesn't pay much attention to reality. And then I'll try to understand the reasons why, in manuscripts paintings, ostriches often (but not always) look like vultures.

About Realism in Medieval Art

It is very risky to venture raising the problem of realism in the Central Middle Ages (tenth – twelfth centuries), a time of a high symbolism largely influenced by Neoplatonism[4], when shapes are designed to suggest more than to depict. As Gabriel Bianciotto says "it's only slowly that arises a conception of natural sciences based on observation"[5]. Nonetheless, in illuminated manuscripts of the *Bestiary*, most pictures clearly refer to the descriptive part of the text. It could justify why the painter leans on his visual experience of the species to represent them in the case of common animals such as the rooster, the swan, the dog, the horse, etc. In this regard, Antonia Gransden says that: "Even the *Bestiaries* and *Herbals* of the period have a few realistic pictures. […] if he knew from personal observation what his subject looked like, he might draw

[4] Eugénie De Keyser, *La Signaification de l'Art dans le Enneades de Plotin*, Louvain, PUL, 1955.

[5] Gabriel Bianciotto, *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, Stock, 1992, p. 12.

it realistically"[6]. In this case, realism can be considered as an element to be considered, with all the necessary precautions, in the study of these pictures.

Moreover, the author of the text and its illustrator don't work on the same level[7]. Then, even though the author of the text doesn't allude to the physical reality of its subject, the painter, as for him, is supposed to give a concrete aspect to these issues. Sometimes, the fact of being inspired by a physical reality which is close to an abstract idea mentioned in the text, could have allowed the painter to give more force and higher impact into his interpretation.

In the precise case of the *Book of birds*, this principle is especially true for the research undertaken by Hugh of Fouilloy, which is about the living expression of biblical symbols. He wants to put forward the still present reality of the message of the Creation, a divine work, that draw on its Creator's mystery, and to reveal it to those who know how to discern it[8]. Besides, the will Hugh gives out in his prologue to make his work understandable to people that have difficulties in reading the text[9] can also justify why the painter achieved the pictures as close as possible to the physical reality of the animals mentioned in the text.

Indeed, Hugh wishes that what happens in the head of a person who reads the text, also happens in the mind of someone who can't understand the full meaning of the words. In a simple way: when someone reads *quail* or *swan*, his intellect makes his "eyes of the soul"[10] and imagines the bird designed by the word. In this case the mental picture is faithful to the physical reality of the bird (if one knows this reality). And Hugh wanted the same process to be possible for illiterates, thanks to the painted pictures which require therefore a certain realism.

---

[6] Antonia Gransden, "Realistic observation in Twelfth-Century England", *Speculum,* 47 (1972), p. 51.

[7] Rémy Cordonnier, "Le sens des images. Enluminure et spiritualité", *Histoire et images médiévales*, 16, 2009, p. 24-29.

[8] Rémy Cordonnier, "L'illustration du Bestiaire (XIe - XIIIe siècle): identité allégorique et allégorie identitaire" in Christian Heck (dir.), *L'allégorie dans l'art du Moyen Âge. Formes et fonctions. Héritages, créations, mutations*, Turnhout, Brepols, 20011, p. 157-170.

[9] Willene B. Clark, *The medieval book of birds. Hugh of Fouilloy's Aviarium,* Binghamton, New York, Medieval & Renaissance texts & Studies, 1992, p. 119: "Because I must write for the unlettered, the diligent reader should not wonder that, for the instruction of unlettered, I say simple things about subtle matter".

[10] On the theory of the three eyes see Patrice Sicard, *Diagrammes médiévaux et exégèse visuelle* : *le* Libellus de formatione arche *de Hugues de Saint-Victor*, Paris-Turnhout, Brepols (Bibliotheca Victorina 4), 1993, p. 187-191.

An Example of Realism in Illumination

Nonetheless examples of advanced realism are rare, some of them can be identified and are interesting to mention. I've seen one in the prologue miniature of the Cambrai copy of the *Book of birds*.

The *accipiter* is a bird of prey to which Hugh compares the dedicatee of his book: his friend Rainier, a lay brother of his priory. The word used by Hugh in the text is a generic one, which doesn't allow a precise identification of a specific bird. The definition that the latin/french dictionary *Gaffiot* gives for *accipiter* is: "sparrowhawk, falcon; [in gen.] bird of prey"[11]. According to Baudouin Van Den Abeele, based on the ancient generic meaning the word *accipiter* was sometimes used in the Middle Ages to mean all falconry birds in the texts technical or scientific[12]. In the *Book of Birds,* we have another picture associated with the *accipiter*[13] in which this specific word is written in the lower border of the central medallion. However, in the Cambrai manuscript, the bird of prey represented in this picture [Figure 2] does not look like the one in the prologue. Especially the feathers blue colour is very little realistic but common in the representation of birds of prey in manuscripts painting, as we can see in the Saint-Omer *Book of birds*[14] [Figure 3], or in the *Aberdeen Bestiary*[15]. In the Cambrai *Books of birds*, apart from the realistic depiction of the bird of prey of the prologue miniature, nothing allows us, in fact, to precisely identify the bird to which refers the word *accipiter*.

[11] Le grand Gaffiot, *Dictionnaire latin-Français*, Paris, Hachette, 2000, p. 19.

[12] Baudouin Van den Abeele, "Le faucon sur la main", dans Agostino Paravicini Bagliani & Baudouin Van Den Abeele (eds.), *La chasse au Moyen Âge. Société, traités, symboles*, Florence, Sismel, 2000, p. 87-109, esp. p. 87.

[13] Cambrai, BM, ms. 259, f. 193v.

[14] Saint-Omer, BM, ms. 94, f. 13.

[15] Aberdeen, Univ. Lib., ms. 24, f. 29v.

Figure 2. Hugh of Fouilloy, De Avibus, accipiter's miniature, detail (Cambrai, BM, ms. 259, f. 193v – Paris (?), *ca.* 1200-1225). Image credits: use authorized by Bibliothèque municipale de Cambrai.

Figure 3. Hugh of Fouilloy, De Avibus, accipiter's miniature, detail (Saint-Omer, BM, ms. 94, f. 13 – Saint-Omer or Bruges, *ca.* 1200-1210). Image credits: use authorized by Bibliothèque de l'Agglomération du Pays de Saint-Omer.

The *accipiter* of the prologue miniature in the Cambrai *Book of Birds* presents suprizing precision in the colour of the feathers and gathers so many meticulous details that it's tempting to interpret this painting as a faithful representation of a specific bird. It's not convenient to analyse this picture solely, but to see what could help us to identify this bird in the text. A first strong clue can be found in *Li volucraire*, a middle-French metrical translation of the first part of Hugh of Fouilloy's *Book of birds*[16] where the word *accipiter* is translated by *oistor* (*ie*: goshawk)[17]. Professor Van Den Abeele states that, although it is generally difficult to discern in paintings the goshawk and the sparrowhawk, there is an important exception in the fresco of the *Cortege of the Mages* made between 1459 and 1461 by Benozzo Gozzoli (1421/1422-1497) for Cosimo Il Vecchio, in the Capella dei Maggi at the Medici's Palace in Florence [Figure 4]. There we can see centred in the low part of the composition a very beautiful goshawk "with a perfect realism"[18]. When we compare this sample to the Cambrai *accipiter*, the resemblance is striking. Baudouin Van Den Abeel also describes the real goshawk in these terms: "Powerful bird of prey whose female is the size of a strong buzzard, the goshawk's (*Accipiter gentiles*) livery is of a brown-olive slated above, and the underside of white finely streaky"[19]. It looks very much like the Cambrai bird of prey and even more if we place our *accipiter* beside a photograph of a real goshawk [Figure 5]. Despite the very short size of his drawing which is only fifteen millimetres long, the painter depicted the difference of colour between the feathers of the head and those of the wings, as well as the fine black streaks that decorate the chest of the bird, his red eyes, and the little white line over his eye. It seems therefore that the painter of the Cambrai manuscript aimed to represent a goshawk.

[16] Paris, BnF, ms. fr. 24428.

[17] Baudouin Van den Abeele, *La fauconnerie au Moyen Âge*, Namur, Klinckieck, 1994, p. 78.

[18] Baudouin Van den Abeele, *La fauconnerie au Moyen Âge*, Namur, Klinckieck, 1994, p. 83.

[19] Baudouin Van den Abeele, *La fauconnerie au Moyen Âge*, Namur, Klinckieck, 1994, p. 79.

Figure 4. Benozzo Gozzoli (1421/1422-1497), The Cortege of the Mages detail : a goshawk perched on a rabbit (Florence, Medici's Palace, Capella dei Maggi, frescoes, *ca.* 1459-1461). Image online: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Benozzo_gozzoli,_corteo_dei_magi,_3_fine,_1459,_37_falco_e_lepre.JPG . Attribution: Sailko, CC BY 3.0 <https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>, via Wikimedia Commons. (access date: September 04, 2022).

Figure 5. A wild goshawk. Image online: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Accipiter_gentilis_by_Iosto_Doneddu.jpg. Attribution: Iosto Doneddu, CC BY-SA 2.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0>, via Wikimedia Commons. (access date: September 04, 2022).

In his prologue Hugh says: "the *accipiter*, by which people of nobility are represented"[20]. Thus, the word *accipiter* takes the *sénéfiance* of the man belonging to the social class of which the use of the bird of prey for hunting constitutes a privilege. The hunting bird is indeed a well-established symbol of aristocracy. However, at that time the different species of birds of prey had an implicit hierarchy even without being officially codified. For example, the sparrowhawk was rather a lady's bird[21]. The goshawk was considered a bird of "low flight", it was depreciated in France and was frequently used by the servants for the "*vollerie de bouche*", to supply the kitchens[22]. This bird would not seem to have any tie with the one represented in the picture. However, goshawks were often accompanying noblemen's courts during the hunts, especially used by the first of their hawkers. It was the most used bird of prey because of its efficiency and strength. Therefore, it was also the most susceptible to be seen. The intensity of the realism of the Cambrai picture is exceptional, even within the manuscript itself.

Trying to establish a typology based on the degree of realism of the birds painted in the Cambrai *Book of birds*, I defined four categories. Firstly, the only case of realistic pictures is the *accipiter*. The goshawk in the Cambrai *Book of Birds* is probably the one for which the Françoise Bibolet's expression[23] "portrait of bird" (*portraits d'oiseaux*) is the more suitable. Secondly, among the paintings faithful enough to reality to allow the recognition of a certain bird, I included the goose, the raven, the rooster, the crane, the stork, the blackbird, the owl, the jay, the heron, the partridge, the quail, the crest, the swan, and the peacock. All are relatively common birds of that time. The third category involves pictures that don't refer to reality but to a well and long-established iconographic tradition. In this case, the worry of realism is eclipsed by symbolism. For example, in the Cambrai *Book of birds*, the pelican is represented as the traditional "mystical pelican", the bird piercing its chest to spread the blood over the chicks, a very common iconography in medieval art. According to the

[20] Willene B. Clark, *The medieval book of birds. Hugh of Fouilloy's Aviarium,* Binghamton, New York, Medieval & Renaissance texts & Studies, 1992, p. 119.

[21] Hartmut Kleineidam, "*Li volucraires*. Edition eines afr Gedichtes aus dem 13. Jh.", *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 86, 1970, p. 10-21.

[22] Baudouin Van den Abeele, *La fauconnerie au Moyen Âge*, Namur, Klinckieck, 1994; Baudouin Van den Abeele, *La littérature cynégétique*, Turnhout, Brepols, 1996.

[23] Françoise Bibolet, "Portraits d'oiseaux illustrant le *De Avibus* d'Hugues de Fouilloy (Manuscrit de Clairvaux, Troyes 177) ", in Benoît Chauvin (ed.), *Mélanges à la mémoire du Père Anselme Dimier,* Pupillin, 1984, t. 2, vol. 4, p. 409-447.

legend, the father killed its chicks in a fit of anger after having been attacked by them. Then, overcome with remorse, he resurrects them by piercing his flank to sprinkle them with his blood[24]. Other birds that can be placed inside this category are the *nicticorax* and the *caladrius*. The fourth and last category includes birds which refer neither to reality nor to the pictorial tradition. The reason for the existence of such images is as difficult to establish as for those of the realistic category. For exotic birds, the painter might neither have seen a real one nor a picture of it and was forced to rely only on his imagination and the text's description. The birds that can be included in this category are the phoenix, the vulture, and the ostrich. The last one [Figure 6] is the best example of that and can be recognized as opposite to the goshawk realism in the Cambrai manuscript.

Figure 6. Hugh of Fouilloy, De Avibus, the ostrich (Cambrai, BM, ms. 259, f. 187bisv. – Paris (?), *ca.* 1200-1225). Image credits: use authorized by Bibliothèque municipale de Cambrai.

The Ostrich: A Mysterious Biblical Bird

Wy ostriches are mentioned in Hugh of Fouilloy's *Book of birds* and Bestiaries. It's because the Bestiary was compiled to shed light on the significance of

[24] Victor E. Graham, "The Pelican as Image and Symbol", *Revue de littérature comparée*, 36, 1962, p. 235-243.

the animals mentioned in the Bible, responding in this way to the request of saint Augustine in his *De doctrina christiana*, II, 39: "if any competent man were willing in a spirit of benevolence to undertake the labor for the advantage of his brethren. In this way he might arrange in their several classes, and give an account of the unknown places, and animals, and plants, and trees, and stones, and metals, and other species of things that are mentioned in Scripture, taking up these only, and committing his account to writing" [25]. This invitation is motivated by the Christian conception of the world, seen as a place of permanent expression of God[26]. One of the most beautiful expressions of this perception of the world can be find again in the second Book of the *De doctrina christiana,* II, 16: "Ignorance of things, too, renders figurative expressions obscure, as when we do not know the nature of the animals, or minerals, or plants, which are frequently referred to in Scripture by way of comparison. […] ignorance of other animals, which are no less frequently mentioned by way of comparison, is a very great drawback to the reader. And so, regarding minerals and plants: knowledge of the carbuncle, for instance, which shines in the dark, throws light upon many of the dark places in books too, where it is used metaphorically; and ignorance of the beryl or the adamant often shuts the doors of knowledge"[27]. Therefore, ostriches and a lot of exotics animals became part of western culture mainly thanks to the Bible.

Biblical mentions of ostrich are problematic due to translation difficulties from Hebrew to Latin through Greek. The Hebrew יַעֲנָה (*ya'anah*) (f.n. female ostrich. [f. of יָעֵן.]) that appears in Job 39, 13; Isaiah 34, 13, and Jeremy 50, 39[28], was in most cases properly translated by *στρουθῶν* (*strouthón* – ostriches) in the *Septuaginta*, and by *struthiones* in the *Vulgate*. The Hebrew word הַתַּחְמָס (*hataḥəmās*) mentioned in the list of impure birds in Leviticus 11, 16, and Deuteronomy 14, 15, designates a "ceremonially unclean bird" and in certain cases, the male ostrich was translated by *νὸθυορτσ* (*strouthón* – ostriches) in

[25] St Augustine, *On Christian Doctrine*, *in four books*, II, 39. All *De doctrina christiana* extracts were taken from James Shaw's translated, *Nicene and Post-Nicene Fathers,* First Series, Vol. 2. ed by Philip Schaff, Buffalo, NY, 1887, rev. and ed. for *New Advent* by Kevin Knight. http://www.newadvent.org/fathers/1202.htm.

[26] Rémy Cordonnier, "L'illustration du Bestiaire (XIe - XIIIe siècle) : identité allégorique et allégorie identitaire", In Christian Heck (dir.), *L'allégorie dans l'art du Moyen Âge. Formes et fonctions. Héritages, créations, mutations*, Turnhout, Brepols, 20011, p. 157-170.

[27] St Augustine, *On Christian Doctrine*, II, 16.

[28] That is not in the *Septuagint* short version of this book which differs from the long version of the *Tanakh* and the *Vulgate.*

Greek and *struthionem* in the *Vulgate*. The Hebrew לבנה (*hasida*) that we can find in Job 30, 29, means literally "the pious one" and defines the stork. It was translated in Greek by *ασιδα* (*asida*), and by *struthionum* in the Latin *Vulgate*. Finally, we can recognize the Hebrew word תַּנִּים (*tanim*) refers to a wild beast of the desert whose identification is uncertain and is mentioned six times in the Ancient Testament. When translated by an animal name in the Greek version of the *Septuaginta*, they have been rendered by different terms depending on the context: *στρουθῶν* (*strouthón* – ostriches – Lamentations 4, 3), *σειρῆνες* (*seirína* – mermaids – Isaiah 43, 20, Micha 1, 8), or *δράκοντες* (*dracontes* – dragons – Isaiah 13, 21, Jeremy 9, 10, Ezekiel, 29, 3).

It's possible to think that due to the variations in the vocabulary and the features attached to these beasts, medieval readers might have had difficulties to manage a stable and realistic portrait of this mysterious bird. Moreover, the ostrich was not a common bird in medieval Northern Europe. Even if a few rare ostriches were kept in some medieval menageries as soon as the 12th century[29]. It is known for example that Guillaume the Conqueror, Duke of Normandy owned some ostriches in the early twelfth century, probably brought back from crusades[30]. We can also mention the discovery of some bones of exotic animals, including ostriches, in the excavations achieved under the Lion tower in London. They were the remains of the royal menagerie created around 1204, under the reign of King John. During the Late Middle Ages, the Duke Jean de Berry had some ostriches in his castle of Méhun-Sur-Yèvre, and the Duke Louis of Orleans sent some ostriches as a gift to his cousin the Duke Jean I of Burgundy. Nevertheless, these cases are too infrequent and isolated to accept a wide diffusion of an objective knowledge of the physical characteristics of this animal in medieval society, even in the scholarly and cultivated circles. In the Middle Ages, few people could really brag to have seen a real ostrich once in their life. Artists and craftsmen who had to represent such a curious animal, a bird that doesn't fly, had to face some difficulties.

[29] Xenia Muratova, "Workshop methods in English late twelfth-century illumination and the production of luxury bestiary", in Willene B. Clark & Meradith T. McMunn (eds), *Beast and birds of the Middle Ages, the bestiary and its legacy,* Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1990, p. 26-43; Rémy Cordonnier & Christian Heck, *Bestiaire du Moyen Âge*, Paris, Citadelle & Mazenod, 2011, p. 550.

[30] Gustave Loisel, *Histoire des ménageries de l'antiquité à nos jours*, vol. 1, Paris, Doin-Laurens, 1912, p. 168

What do medieval pictures of the ostrich represent?

Although all animals mentioned in the Bible were considered as real in the Middle Ages, the primary referent of the Bestiary is not reality but the text. It partly explains the lack of realism which can be observed in the depictions of animals in medieval illumination. As Francis Dubost says: "It is above all about conforming to a tradition, no searching for a scientific truth"[31]. We must remember that, in Christian medieval though, beasts were guides and examples destined to teach Christian ethics. When an animal is mentioned in literature, it is nearly always in a moralised way to illustrate a mystery of the Christian faith or a moral lesson. Thus, in medieval representations of beasts, the element to be pictured is not only the animal itself, but something else that animals embody. Medieval animal figures rarely aim to show the concrete reality of their models, but to evoke their main features or qualities. Animal pictures are *semiophores* with hermeneutical and values during medieval times. Animal allegorical interpretations were generally based on the principle of similitude, associated to the Augustinian theory of natural and intentional signs[32], explained in the second book of the *De doctrina christiana*[33]. This theory is fundamental to understand the way people apprehended the world in the Middle Ages and it relation to pictures, even if the *De doctrina christiana* deals mainly with biblical exegesis. Augustin explains that things (*res*) can also be signs (*signa*) of something else: "Natural signs are those which, apart from any intention or desire of using them as signs, do yet lead to the knowledge of something else, as, for example, smoke when it indicates fire" [34].

According to Augustine, there are two main categories of signs. One the one hand, the "natural signs" makes us known something else but unintentionally: for example, the trace of an animal that indicates its passage. These signs are not the result of the will of those who created them. On the other hand,

---

[31] Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale, XIIème - XIIIème siècles : l'autre, l'ailleurs, l'autrefois,* Vol. 2, Paris, Champion, 1991, p. 176

[32] Johan Chydenius, "La théorie du symbolisme médiéval", *Poétique*, 23, 1975, p. 322-341.

[33] Armand Strubel, "'*Allegoria in factis*' et '*Allegoria in verbis*'", *Poétique*, 23, 1975, p. 342-357, esp. p. 342 : "Saint Augustin illustrera le point de vue sémiologique, l'explication des propriété symboliques de la Bible par l'intermédiaire d'une philosophie du signe ; dans ces ouvrages, il met en place une série de thèmes auxquels se réfèrent constamment tous les auteurs, et pose les problèmes avec précision".

[34] St Augustine, *On Christian Doctrine*, *in four books*, II, 1 : *Signum est enim res praeter speciem, quam ingerit sensibus, aliud aliquid ex se faciens in cogitationem venire.*

the "intentional signs" are produced voluntarily to make sense. This second category is mainly characterized by the mental activity, which generates their emission and reception. That's why Augustine made a distinction among them, differentiating those which were produced by animals from the ones created by men or God himself through his prophets. Only in these two last cases, these signs can be called "symbols". He also specified that it's necessary to be careful to identify the difference of value in such signs, according to their existence as things and signs[35]. Signs are also simply things, but in the meantime, they owe their existence only to God's will to send a message. Augustine gives the example of the Bethel stone or the Abraham's ram and calls these kind of signs "transposed signsv[36]. Finally, there is also things that have no other value than to mean something: words. These signs are called vproper signsv (*signa tantum*)[37].

In his *De trinitatis*, Augustine completed his theory extending it to the entirely Creation. He explains that every creature bears the mark of his Creator[38], that is manifested through the "trinity principle" that rules the world. This trinitary definition of things goes back to the triple nature of God visible in what Augustine calls "evidence of the Trinity" (*vestigia trinitatis*). As a result,

[35] Armand Strubel, "'*Allegoria in factis*' et '*Allegoria in verbis*'", *Poétique*, 23, 1975, p. 342 : « Après saint Augustin, il y a deux niveaux fondamentaux de symbolisation, celui des mots et celui des référents » ; p. 345 : "Tout signe est une chose. Mais on peut le comprendre de deux façons. Ou bien cette qualité de chose ne joue aucun rôle par elle-même, et ne peut exister indépendamment (les mots), c'est ce qu'Augustin appelle les *signa tantum*. Ou bien la qualité de chose joue un rôle aussi important que celle de signe : c'est ainsi qu'Augustin caractérise le symbolisme particulier à l'Écriture, celui des *res et signa*, qui fonctionnent sur deux plans, comme existants (ou ayant existé, dans l'histoire) et comme symbole d'autre chose".

[36] St Augustine, *On Christian Doctrine*, I, 2: "All instruction is either about things or about signs; but things are learned by means of signs. I now use the word thing in a strict sense, to signify that which is never employed as a sign of anything else: for example, wood, stone, cattle, and other things of that kind. Not, however, the wood which we read Moses cast into the bitter waters to make them sweet, (Exodus 15:25) nor the stone which Jacob used as a pillow, (Genesis 28:11) nor the ram which Abrahamoffered up instead of his son; (Genesis 22:13) for these, though they are things, are also signs of other things".

[37] St Augustine, *On Christian Doctrine*, I, 2: "There are signs of another kind, those which are never employed except as signs: for example, words. No one uses words except as signs of something else; and hence may be understood what I call signs: those things, to wit, which are used to indicate something else".

[38] Johan Chydenius, "La théorie du symbolisme médiéval", *Poétique*, 23, 1975, p. 324 : "Cette idée que tous les êtres créés sont symboles de Dieu, est commune à Augustin et au néoplatonisme chrétien, représenté par le Pseudo-Denys l'Aréopagite. Au début de sa *Hiérarchie céleste*, il écrit que le visible est l'image de l'invisible Beauté".

and because all God's creatures are testimonies of his trinitary nature, they can teach us something of Him. All creatures, as *vestigia Trinitatis*, are also natural signs of God, but what is natural for us is intentional for God. And at the end, the only thing that is not sign of something else is God himself. As it was said by the Apostle: "since what may be known about God is plain to them, because God has made it plain to them. For since the creation of the world God's invisible qualities, his eternal power and divine nature, have been clearly seen, being understood from what has been made, so that people are without excuse"[39]. The Creation comes from God's Will and creatures are the manifestation of God and vehicles of his teaching. Hence a creature as an intentional sign of God, especially when its deep meaning is showed by one of its qualities or natures[40]. All the transposed signs mentioned by Augustine are natural things[41]: animals, plants, and stones. He insists on the fact that these signs must be interpreted since for men they are just things at first sight. Their mystical meaning only appears after an exegetical process[42]. That's why he asks those who have the knowledge to describe in a book all things mentioned in the Bible to help its interpretation when these things are mentioned as metaphors. According to this theory, any animal can be a vehicle of several allegorical interpretations given by its physical or behavioural particularities. Painters who had to illuminate a Bestiary must have adapted their pictures to the purpose of the book insisting on depicting the meaningful of each animal, even if they had to be unfaithful to reality to highlight the animal's feature

[39] Rom. I, 19-20 : *quia quod notum est Dei manifestum est in illis Deus enim illis manifestavit invisibilia enim ipsius a creatura mundi per ea quae facta sunt intellecta conspiciuntur sempiterna quoque eius virtus et divinitas ut sint inexcusabiles*.

[40] Johan Chydenius, "La théorie du symbolisme médiéval", *Poétique*, 23, 1975, p. 326-327.

[41] Augustin considère aussi les signes transposés de l'histoire biblique mais il leur consacre une section particulière de son traité où il les associe à l'*allégorie* exégétique que d'autres appellent aussi *typologie*. St Augustine, *On The Trinity*, XV, x, 19 (trans. by A. West Haddan, *Nicene and Post-Nicene Fathers, First Series*, vol. 3, ed. by Ph. Schaff, Buffalo, NY, 1887, revised and edited for New Advent by Kevin Knight. http://www.newadvent.org/fathers/130115.htm) : "Letters have been invented that we might be able to converse also with the absent; but these are signs of words, as words themselves are signs in our conversation of those things which we think" – *Inventae sunt autem litterae, per quas possemus et cum absentibus colloqui : sed ista signa sunt vocum, cum ipsae voces in sermone nostro earum quas cogitamus signa sint rerum*. Voir J. Chydenius, 1975, p. 328-329.

[42] Christopher Lucken, "Les hiéroglyphes de dieu. La *demonstrance* des Bestiaires au regard de la *senefiance* des animaux selon l'exégèse de saint Augustin", *Compar(a)ison*, 1, 1994, p. 33-70, p. 35 : "Les pensées platonicienne et chrétienne se trouvent réunies par Augustin d'Hippone dans une conception commune du rapport de l'homme à la création, selon laquelle la vérité immuable du monde, qui relève de Dieu, ne se révèle qu'à ceux qui sont capables de traverser, par des raisonnements, de la dialectique, la réminiscence ou l'intelligence, le corps sensible et perpétuellement instable de ses créatures".

that supported the main interpretation[43]. Therefore, Bestiaries miniatures are meant to illustrate a partial reality.

According to this logic, the text was the illuminator's most important reference to gloss the allegorical sense of the animals mentioned in the Holy Scriptures. Only some features of the animal bear this allegorical sense, hence the text generally speaks only of these features. Especially in the case of exotic animals, the descriptive part of the chapter dedicated to their appearance is often short and incomplete. The painter didn't have a lot of details to depict certain animals and was constrained to interpret the text to realize his picture. That explains why these animals are drawn in so many ways from a manuscript to another, sometimes with an important distance from their zoological reality. When painters had to illustrate an unfamiliar subject, they compensate their ignorance by the strict interpretation of the text[44] associating it with their own visual experiences, a tribute to the analogical thinking. This allows to understand better how the strange and the unknown personified by Eastern animals was interpreted, and sometimes exorcised by the illuminators. Painters who had to represent an ostrich in Bestiary manuscripts had often only its text to refer to, and this description is fanciful enough to create a very specific iconography, having any or no relation at all with reality.

Ostrich – [gos]hawk - vulture

The peculiar iconography of the ostrich in some medieval manuscripts can be explained through the sources that mention this bird. In the chapter forty-two of his *Book of birds*, quoting mainly Gregory the Great's *Moralia in Job*, Hugh of Fouilloy says: "The wing of the ostrich is like the wings of the falcon and the hawk (Job. 39, 13). [...] We still have something about this ostrich which we should more carefully examine in relation to the hawk and the falcon [...]"[45]. It is possible to realize that the author insists on the ostrich's feathers are like those of both other birds. The question is, what are these other birds? The

[43] Rémy Cordonnier, "Dématérialisation ? Rationalisation ? Réflexion sur la nature de la représentation des animaux dans l'exégèse visuelle", in Catalina Gîbrea et all (dir.), *Matérialités et immatérialité de l'église au Moyen Âge*, Lille, PUS, 2012, pp. 73-84.

[44] Willene B. Clark, *The medieval book of birds. Hugh of Fouilloy's Aviarium,* Binghamton, New York, Medieval & Renaissance texts & Studies, 1992, p. 189-190.

[45] Willene B. Clark, *The medieval book of birds. Hugh of Fouilloy's Aviarium,* Binghamton, New York, Medieval & Renaissance texts & Studies, 1992, p. 189-191.

hawk was a bird of prey very known in medieval western because it was easy to raise and widely used in falconry. Consequently, painters may have considered it as a well-founded visual referent to draw the ostrich. The iconographic features of a bird of prey in the Middle Ages were usually claws, a hooked beak, remote wings, and ruffled feathers in the tail and the last parts of the body. That's what we find in a certain number of medieval pictures of the ostrich. Moreover, this association between the gos/hawk and the ostrich is reinforced by another kind of relationship between these two birds.

The other aspect of this medieval parallel between the ostrich and the goshawk was explained by Gunnar Tilander in his *Miscellanies of Cynegetical Etymology*:the French word for goshawk *autour* is made of a derivative of the French one for ostrich, *autruche*[46]. According to Tilander, the French term *autoursier* that designates men who take care of the goshawks, comes from the word *autrussier* whose root is ostrich (*autruche*). *Autour* comes from the Spanish *aztor*, through the Provencal *austor* that gave *ostor* in old French, and then *autour* in modern French. This word was used in Spain to designate the bird which generally came from the Asturias. Tilander points out that: "the outside resemblance between the words *ostour* and *ostrice* facilitated the confusion of these two kinds of birds badly known to most people"[47]. He pursues with explaining the word influence between *ostour* and *ostrice* hypothesizing that when noble men possessed a *menagerie* containing some ostriches, these birds were given to the care of the same men that took charge of the goshawks. In this specific case, the *autoursier* became an *austrusier*. Then, Tilander argues that in English, ostrige-keeper meant keeper of goshawks, knowing that the term *ostricier* (and its derivatives) appeared in England in the thirteenth century being taken from the French. Here we have one of the causes of confusion made between the ostrich and the goshawk in the *Bestiary*, especially in their vernacular versions.

Even more interesting, Tilander evokes another contamination between the French terms *ostour* and *vautour*, the goshhawk and the vulture. The author indicates that Richard de Fournival in his *Bestiaire d'amour*, mentions: "the

[46] Gunnar Tilander, *Nouveaux mélanges d'étymologie cynégétique*, Lund, C. Blom (Cynegetica, 8), 1961, p. 309-317.

[47] Gunnar Tilander, *Nouveaux mélanges d'étymologie cynégétique*, Lund, C. Blom (Cynegetica, 8), 1961, p. 310.

oultour ki by coustume siut les os, pour ce k'il vit de carogne"[48]. It is about the vulture, a scavenger, but its designation was transformed into *oultour* because of the confusion between the two names. So, here we have the last piece of this puzzle. The likeness between the ostrich and the vulture was also mentioned in the B version of the Latin *Physiologus*: "An animal exists named *asida*, that is called *struthiocamelon* in Greek, and *strutio* in Latin. [...] The *Physiologus* says that it is like the vulture"[49]. As we said before, the painter referred first to the text to achieve his illustrations, that explains why the ostrich is sometimes shown as like the vulture in illuminated manuscripts.

Conclusion

The sources of the medieval iconography of the ostrich are present in the literature of that time whose essentially symbolic object is the origin of the spectacular transformations shown by pictures in relation to the zoological reality of this animal species. Nevertheless, considering the sovereign *auctoritas* of the literary sources and the important credit they had in medieval times, these representations can be thought as testimonies of a certain medieval vision of the Eastern fauna. It was considered real, but its remoteness and the ignorance about it made these animals the ideal subject for the illuminators to experiment exacerbated expressions born from their imagination, among which the ostrich was certainly one of the most developed issues. It was reinforced by the analogical thinking that draw on the resemblance with western birds to explain the unknown. That involved the double advantage of making an easier approach to this exotic fauna and it uses it in the setting of the intellectual reflection on biblical symbolism, as well as for the memorization of the concepts it embodies.

[48] Gunnar Tilander, *Nouveaux mélanges d'étymologie cynégétique*, Lund, C. Blom (Cynegetica, 8), 1961, p. 312 : The vulture who by habits looks for bones for he feeds on corpses (my translation).

[49] Francis J. Carmody *Physiologus latinus,* éd. préliminaire, *versio* B, éd. par, Paris, 1939, p. 48-49.

Annexe

Modern french term for ostrich : ***autruche*** ;

In old French : ***ostrice/autruce***

Modern french term for goshawk : ***autour***,

in old French : ***ostor /ostour***

(Origin : Spanish word ***aztor*** (designate birds from Asturieses) via the Provencal word ***austor)***

Old french term for men that take care of goshawks : ***autoursier /ostoursier***

Old french term for men that take care of goshawks **&** ostriches : ***autrussier /ostricier***

(whose radical is ***autruce*** : ostrich)

In Richard de Fournivals' *Bestiaire d'amour* the vulture is named : ***oultour***, which is in facte a derivative of ***ostour***

Bibliography

Gransden, Antonia, "Realistic observation in Twelfth-Century England", *Speculum,* 47 (1972), p. 51.

Strubel, Armand, "'*Allegoria in factis*' et '*Allegoria in verbis*'", *Poétique*, 23, 1975, p. 342-357.

Van den Abeele, Baudouin, "Le faucon sur la mainv, in Agostino Paravicini Bagliani & Baudouin Van Den Abeele (eds.), *La chasse au Moyen Âge. Société, traités, symboles*, Florence, Sismel, 2000, p. 87-109, esp. p. 87.

Van den Abeele, Baudouin, *La fauconnerie au Moyen Âge*, Namur, Klinckieck, 1994, p. 78-83

Lucken, Christopher, "Les hiéroglyphes de dieu. La *demonstrance* des Bestiaires au regard de la *senefiance* des animaux selon l'exégèse de saint Augustin", *Compar(a)ison*, 1, 1994, p. 33-70.

Cordonnier, Rémy & Heck, Christian, *Bestiaire du Moyen Âge*, Paris, Citadelle & Mazenod, 2011, p. 550.

De Keyser, Eugénie, *La Signaification de l'Art dans les Enneades de Plotin*, Louvain, PUL, 1955.

McCulloch, Florence, *Medieval Latin and French bestiaries*, Chapel Hill (U.S.A), The University of north Carolina press (University of North Carolina studies in the romance languages and literature, 33), 1962 (2e éd.).

Dubost, Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale, XIIème - XIIIème siècles : l'autre, l'ailleurs, l'autrefois, Volume 2*, Paris, Champion, 1991, p. 176

Carmody, Francis J., *Physiologus latinus,* éd. préliminaire, *versio* B, éd. par, Paris, 1939, p. 48-49.

Bibolet, Françoise, "Portraits d'oiseaux illustrant le *De Avibus* d'Hugues de Fouilloy (Manuscrit de Clairvaux, Troyes 177)", in Benoît Chauvin (ed.), *Mélanges à la mémoire du Père Anselme Dimier,* Pupillin, 1984, t. 2, vol. 4, p. 409-447.

Bianciotto, Gabriel, *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, Stock, 1992, p. 12.

Tilander, Gunnar, *Nouveaux mélanges d'étymologie cynégétique*, Lund, C. Blom (Cynegetica, 8), 1961, p. 309-317.

Loisel, Gustave, *Histoire des ménageries de l'Antiquité à nos jours*, vol. 1, Paris, Doin-Laurens, 1912, p. 168

Kleineidam, Hartmut, "*Li volucraires*. Edition eines afr Gedichtes aus dem 13. Jh. ", *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 86, 1970, p. 10-21.

Stoffel, Jean-François (dir.), *Le réalisme*, *contribution au séminaire d'histoire des sciences (1993-1994)*, Louvain-la-Neuve, Centre interfacultaire d'étude en histoire des sciences (Réminiscences, 2), 1996.

Chydenius, Johan, "La théorie du symbolisme médiéval", *Poétique*, 23, 1975, p. 322-341.

Dagenais, John, *The Ethics of Reading in Manuscripts Culture, glossing the* Libro de buen amor, Princeton (New Jersey), Princeton University Press, 1994, p. xiv.

Sicard, Patrice, *Diagrammes médiévaux et exégèse visuelle* : *le* Libellus de formatione arche *de Hugues de Saint-Victor*, Paris-Turnhout, Brepols (Bibliotheca Victorina 4), 1993, p. 187-191.

Cordonnier, Rémy, "Dématérialisation ? Rationalisation ? Réflexion sur la nature de la représentation des animaux dans l'exégèse visuelle", in Catalina Gîbrea et all (dir.), *Matérialités et immatérialité de l'église au Moyen Âge*, Lille, PUS, 2012, pp. 73-84.

Cordonnier, Rémy, "Le sens des images. Enluminure et spiritualité", *Histoire et images médiévales*, 16, 2009, p. 24-29.

Cordonnier, Rémy, "L'illustration du Bestiaire (XI^{e} - XIII^{e} siècle) : identité allégorique et allégorie identitaire", in Christian Heck (dir.), *L'allégorie dans l'art du Moyen Âge. Formes et fonctions. Héritages, créations, mutations*, Turnhout, Brepols, 20011, p. 157-170.

Baxter, Ronald, *Bestiaries and their Users in the Middle Ages,* Londres, Courtauld Institute, 1998.

Graham, Victor E., "The Pelican as Image and Symbol", *Revue de littérature comparée*, 36, 1962, p. 235-243.

Clark, Willene B., "Man and Nature in the Middle Ages", *Swanee mediaeval studies*, 6, 1995, p. 223-245.

Clark, Willene B., *The medieval Book of Birds*: *Hugh of Fouilloy's Aviarium*, New-York, Binghampton (Medieval and Renaissance Texts and Studies, 80), 1992, p. 119, 189-190.

Georges, Wilma, "The living World of Bestiary", *Archives of Natural History*, 12, 1985, p. 161-64.

Georges, Wilma & Yapp, Brunsdon, *The Naming of the Beast*: *Natural History in the Medieval Bestiary,* Londres, Gerald Duckworth et Co., 1991

Georges, Wilma, "The Bestiary: A Handbook of the Local Fauna", *Archives of Natural History,* 10, 1981, p. 187-203.

Muratova, Xenia, "Workshop Methods in English late twelfth-century Illumination and the Production of Luxury Bestiary", in Willene B. Clark & Meradith T. McMunn (eds), *Beast and Birds of the Middle Ages, the Bestiary, and its Legacy,* Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1990, p. 26-43.

El unicornio en el imaginario medieval: del bestiario a la enciclopedia de la escolástica

Dra. Adriana Gallardo Luque[1]
(Universidad Complutense de Madrid)

Introducción: el origen del unicornio

El unicornio es una criatura legendaria que se ha encontrado presente en diferentes culturas a lo largo de la historia. Una de las principales curiosidades de esta criatura es su naturaleza híbrida, ya que desde sus primeras menciones se la describe con el cuerpo de diferentes bestias cuadrúpedas, pero siempre ostentando el atributo principal que su propio nombre indica, es portadora de un solo cuerno. La fuente escrita más antigua que nos menciona al unicornio es la *Historia de la India* de Ctesias de Cnido, un médico griego que estuvo al servicio del imperio persa en los siglos V-IV a. C[2].

Es bastante posible que ya en esta época, Ctesias se refiriera al rinoceronte de la India. No obstante, lo describe como una bestia de cuerpo equino, la cual tiene un largo cuerno de diferentes colores, siendo una descripción que en poco hace pensar que se trate de un rinoceronte, viniéndose en esta interpretación, el idealismo del unicornio con el de una bestia equina. Otros autores que hablaron en la antigüedad clásica del unicornio fueron Estrabón (*Geografía,* libro XV, cap. 1)[3], Cayo Julio César (*La guerra de las Galias*, libro VI, 26)[4], siendo Plinio el

[1] Las imágenes del presente capítulo han sido realizadas por Eduardo Álvarez Chao, al que agradecemos su excelente trabajo en la esquematización de las mismas.

[2] J. Auberger, "Ctésias, Histoires de Orient", col. *La Roue á livres, Belles Lettres*, París (1991): pp. 23-28.

[3] Estrabón, *Geografía*, Libros XV-XVIII, Gredos, 2015, pp.179-180.

[4] César Cayo Julio, *De Bello Gallico.* Español-latín. La guerra de las Galias de Julio César; edición bilingüe de Antonio Ramírez de Verger; traducción de Antonio Ramírez de Verger. Madrid,

Viejo, ya en el siglo primero de nuestra era quien describe a dos criaturas diferentes, pero con un solo cuerno, el *monokeros* y el *rhinokeros*, dentro de su gran obra, *Historia natural*[5]. La descripción de ambas bestias es fundamental para comprender la percepción que se tuvo del unicornio a lo largo de la Edad Media.

Por otro lado, encontramos al denominado como *Fisiólogo* griego, obra de autor desconocido, posiblemente escrita entre Siria-Palestina o Alejandría entre los siglos II y IV d.C. El *Fisiólogo* griego es una fuente muy particular, ya que esta no pretende ser una enciclopedia de historia natural al estilo de las anteriores, esta puede considerarse como un libro simbólico-religioso, en el que los animales y las piedras son utilizados con valor moralizante y ejemplarizante, siendo un recurso pedagógico para el cristianismo emergente que partía de las diferentes religiones antiguas[6]. El *Fisiólogo* griego aportó la siguiente información sobre el unicornio:

> "Tú exaltaste mi cuerpo", dijo el salmista, "como el cuerno del unicornio" (*Sl. 92, 11*).
>
> El Fisiólogo relata que el unicornio tiene el tributo siguiente. **Es un animal pequeño, como una cabra; pero es muy huidizo, y los cazadores no pueden acercarse a él, pues tiene gran astucia. Tiene un cuerno en mitad de la cabeza.** Expliquemos ahora cómo se atrapa. Envían a su encuentro una pura doncella revestida de una túnica. **Y el unicornio salta al regazo de la doncella,** ella lo amansa, y él la sigue; así lo conduce al palacio del rey.
>
> Vemos así que el unicornio es la figura de nuestro Salvador, el cuerno de salvación alzado para nosotros en la casa de nuestro padre David. Los poderes celestiales no pudieron realizar la obra por sí solos, pero él tuvo que hacerse carne y morar en el cuerpo de la verdadera virgen María.
>
> Existe otro atributo del unicornio. En los lugares en que vive hay un gran lago, al que todos los animales acuden para beber. Pero, antes de que se reúnan, llega la serpiente y derrama su veneno sobre las aguas. Y cuando los animales advierten el veneno, no se atreven a beber, sino que se apartan y aguardan al unicornio. Llega este, entra directamente en el lago y hace la señal de la cruz con su cuerno; entonces, el veneno se hace inofensivo, y todos los animales beben.
>
> El unicornio, *Fisiólogo*[7]

Cátedra, 2017, p. 477.

[5] Cayo Plinio Segundo, *Historia natural*. Libros VII-XI. Plinio el Viejo; traducción y notas de E. del Barrio Sanz, Madrid, Gredos, 2003, p. 148.

[6] Florence McCulloch, *Mediaeval latin and french bestiaries*, University of North Carolina at Chapel Hill Deparment of Romance Studies, nº 3, 1962, pp.15-16.

[7] Traducción del griego por: Ignacio Malaxecheverría, *Bestiario medieval*, Biblioteca medieval, Siruela, 2008, pp. 194-195.

Como vemos para el *Fisiólogo griego* el unicornio respondía a una simbología cristológica. En su descripción, este ya no se asemeja a un animal équido, sino a uno caprino, siendo la figura de la cabra o cordero uno de los símbolos zoomorfos primitivos de Cristo. En primer lugar, se relata la caza simbólica del unicornio por los cazadores, los cuales utilizan a una doncella pura para atraer y dar caza al unicornio, revelando esta narración la concepción de Cristo en una virgen, y al mismo tiempo la muerte de Cristo por los hombres, es decir, contiene los principios básicos del cristianismo. Pero esto no es todo, porque también utiliza el cuerno del animal, de cuyas propiedades curativas ya nos hablaron Ctesias y Claudio Eliano, encontrándose en el acto de purificación de las aguas envenenadas por la serpiente, el sacramento del bautismo.

Esta obra fue traducida al latín hacia el año 400 –además de a otras lenguas que se encontraban dentro de la órbita de la Iglesia griega como fueron la lengua etíope, la siríaca, la árabe y la armenia–[8]. Muchos textos y libros enciclopédicos de la época medieval contuvieron numerosas referencias del *Fisiólogo* o *Physiologus*, ejerciendo esta obra anónima gran influencia en cuanto a la visión simbólica del animal dentro del pensamiento cristiano medieval, ya que esta obra afectó durante cientos de años a la cultura tanto de occidente, como de oriente, teniendo esta su evolución en occidente en los conocidos como bestiarios medievales y/o libros de bestias que emergieron sobre todo a partir de los siglos centrales del medioevo, basándose estos en su mayoría en el *Fisiólogo latino* de la versión B, junto con la descripción del unicornio que incorpora Isidoro de Sevilla en sus *Etimologías*[9].

El unicornio en el bestiario

Bestiarios latinos

Los manuscritos del bestiario latino fueron muy variados y se realizaron en diferentes *scriptoria* de Occidente (no se conoce ninguno natural de la Península Ibérica), fundamentalmente desde el siglo IX al XIII, siendo los siglos XII y XIII en los que estos libros tuvieron mayor protagonismo. De ahí, que la mayoría que han sobrevivido sean de estos años. Los bestiarios latinos se han clasifica-

[8] El papa Gelasio I —sobre el año 496—, llegó a incluir al Fisiólogo dentro de la lista de obras prohibidas por la Iglesia. En: Santiago Sebastián, *Mensaje simbólico del arte medieval. Arquitectura, Iconografía, Liturgia,* Ediciones Encuentro, Madrid, 1994, p.252.

[9] Isidoro de Sevilla, *Etimologías,* Biblioteca de Autores Cristianos, 2009, pp.200-202.

do en diferentes familias, existiendo hasta cuatro familias del bestiario latino, junto con otros que no se consideran de ninguna de estas familias.

Los bestiarios latinos más longevos que se han conservado son naturales de las islas británicas y corresponden a la primera Familia del Bestiario latino, versión B-IS, al descender tanto del *Fisiólogo latino* como de las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla[10]. La descripción alegórica toma una narración intermedia entre la delineación del unicornio por las *Etimologías* y entre el *Fisiólogo latino* B, narrando estos la caza del unicornio por los cazadores y por intervención de la doncella. Asimismo, la interpretación iconográfica de la narración del unicornio en esta versión fue evolucionando entre los siglos XII y XIII. Un ejemplo de estas interpretaciones lo podemos ver en el Bestiario Oxford, Bodl. L, Ms. Bodley 602, folio 14 recto [Figura 1].

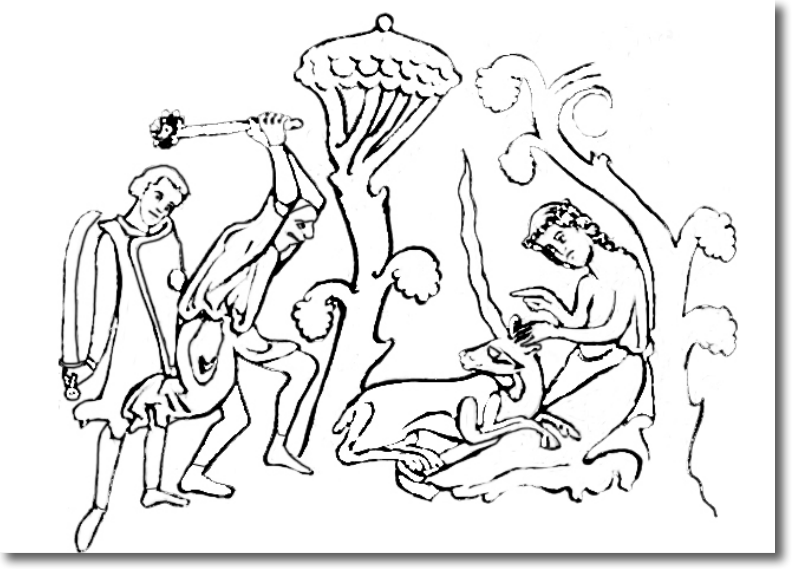

Figura 1. La caza del unicornio con la doncella. Bestiario latino de principios del siglo XII de origen inglés. Oxford, Bodl. L, Ms. Bodley 602, fol. 14r. (Esquema iconográfico realizado por Eduardo Álvarez Chao)

[10] Primera Familia del Bestiario latino: Versión 1º B-IS: Esta versión toma la traducción B del Fisiólogo latino y las Etimologías de san Isidoro de Sevilla, el texto de estos manuscritos sigue el orden y el contenido de la versión del B del Fisiólogo latino, pero con la excepción de unos siete capítulos. Cada apartado termina con la descripción de un animal y aparece una cita en la que se muestra a san Isidoro como fuente principal (versión IS por Isidoro), estos manuscritos fueron realizados desde el siglo X hasta finales del siglo XIII. McCulloch, *Medieval latin and french bestiaries*, p.28.

En este se muestran el tema iconográfico del unicornio junto con la doncella, dentro del tipo iconográfico del unicornio engañado por una doncella vestida y capturado por los cazadores, siendo esta narración iconográfica fiel al texto. Estas se muestran en el momento en el que el cazador se dispone a arremeter su lanza para herir al animal, mientras, el unicornio reposa su cabeza en el regazo de la doncella, la cual está sujetando con su mano derecha el cuerno del unicornio y con su otra mano acaricia el lomo del animal, aludiendo esta representación de forma directa tanto al momento de la Encarnación, como al de la Redención de Cristo.

El unicornio o *monoceros* parece lucir pezuñas de artiodáctilo, recordándonos estas fundamentalmente a las de un ciervo, aunque posiblemente la intención era la de hacer una criatura similar a un caprino, tal y como expresa el texto, aunque también pudiese ser que el artista no supiese leer y retratara el cuerpo partiendo de otros bestiarios, o incluso bajo su propio ideal imaginario. Por otro lado, vemos como su cuerno único es muy largo y se halla inclinado hacia atrás. De esta forma, esta iconografía puede considerarse como un ejemplo de la representación de la caza del unicornio de los manuscritos de bestiario de los siglos XII y XIII, ya que seguía el esquema de bestiarios anteriores, pero con innovaciones iconográficas que se verán en bestiarios ingleses y franceses posteriores.

A finales del siglo XII tuvieron lugar los conocidos como bestiarios latinos de la primera Familia de Transición, encontrándose estos a caballo entre las características de los anteriores y de los de la segunda Familia[11]. Un ejemplo del trato del unicornio dentro de los bestiarios latinos de la primera Familia de Transición, lo encontramos en el folio 12 verso del Bestiario de San Petersburgo[12]. En este, encontramos una evolución estilística de la caza del unicornio, desde su ornamentación, a la inclusión de otro cazador más, y hasta el retrato del unicornio, siendo este próximo a un ciervo.

[11] Versión 1º de Transición. Dentro de esta primera Familia se incluye una tercera versión, conocida como la versión de Transición, ya que esta es una versión intermedia entre las dos primeras. Los manuscritos de esta adaptación conservan los primeros 24 capítulos de las versiones B-IS y H de la primera Familia, incluyendo secciones de las *Etimologías.* Los capítulos se dividen en: los mamíferos, las aves, los peces y en los reptiles. Los manuscritos datan del siglo XII al XIV. McCulloch, *Mediaeval latin and french bestiaries*, p. 33.

[12] Conocido así porque se custodia en la Biblioteca Nacional de Rossiiskaia (San Petersburgo, Rusia), bajo la signatura: Q.v.V. 1

No obstante, la auténtica evolución se halla en los bestiarios latinos de la segunda Familia, ya que en estos se hace discrepancia entre dos unicornios[13]. Un ejemplo es el Bestiario London, BL, Additional Ms 11283, confeccionado en las últimas décadas del siglo XII en algún lugar de las islas británicas. En este aparece la diferencia entre *unicornis* y *monoceros,* como dos bestias diferentes. En la introducción acerca de la primera bestia o *unicornis*, la narración cuenta la historia alegórica de la caza del unicornio con la doncella, y la iluminación que le da vida a estas palabras pretende ser fiel a esta captura.

> **Unicornis, qui et rinoceros a Grecis** dicitur hanc habet naturam: pusillum animal est simile haedo, acerrimum nimis, unum cornu habens in medio capite, et nullus venator eum capere potest. Sed hoc argumento capitur: puella virgo ducitur ubi moratur, et ibi dimittitur in silva sola. Ac ille mox ut viderit eam insilit in sinu eius et complectitur eam, et sic comprehenditur.
>
> De unicornis[14]

La otra bestia unicorniana de este manuscrito, es el *monoceros*, viéndose tanto en su representación escrita como en la pictórica, que se trata de una bestia totalmente distinta al unicornio anterior. El propio Bestiario es el que diferencia a ambas bestias, siendo por un lado el unicornio-unicornis, el cual corresponde a la alegoría cristológica [Figura 2].

---

[13] La segunda Familia está formada por el grupo más numeroso de manuscritos del Bestiario latino, nos han llegado hoy unos 49 manuscritos de esta versión, motivo principal por el que esta Familia ha sido la más estudiada. Según el profesor Willene B. Clark hoy conservamos 31 manuscritos con iluminación, tres manuscritos con espacio para su posterior ilustración, 8 sin ilustración y 6 de ellos ilustrados y no ilustrados pero que tienen ciertas particularidades que los diferencian de los demás manuscritos de esta familia. En primer lugar, se debe de destacar que la segunda Familia del *Bestiario latino* contiene los capítulos básicos de la primera Familia versión B-IS, y por otro lado destaca que sus adiciones se toman esencialmente del libro de las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla, incluso los capítulos se dividen siguiendo la clasificación en el libro XII de las *Etimologías.* Pero en esta Familia también se tienen presentes las enseñanzas de Solino, del *Hexaemeron* de san Ambrosio y *De natura rerum* de Rabano Mauro. Es muy interesante reseñar que muchos capítulos omiten las explicaciones morales habituales. Los manuscritos están fechados desde el siglo XII al XVI, si bien la mayoría fueron realizados a lo largo del siglo XIII. Willene Clark, B, *A medieval book of beasts: the Second-family Bestiary: commentary, art, text and translation*, New York: Boydell & Brewer Ltd., 2006, pp.252-253.

[14] Idem, p.126.

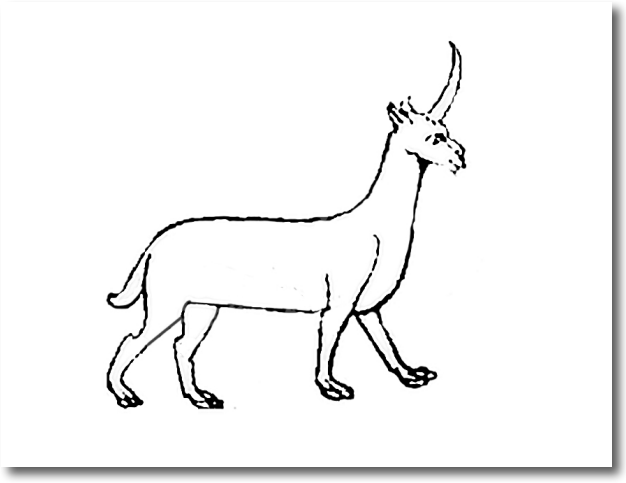

Figura 2. El monoceros. Bestiario latino, finales del s. XII o principios del siglo XIII, origen inglés. London, BL, Additional Ms 11283, fol.7r. (Esquema iconográfico realizado por Eduardo Álvarez Chao)

El texto de estos bestiarios retrata al unicornio-monoceros, como una criatura salvaje, de cuerpo equino, la cual porta un solo cuerno sobre su frente. Además, se intenta hacer una descripción realista del animal, aludiendo a otras cualidades, como la de su gran fiereza y a su horripilante rugido, no siendo esta una descripción de carácter simbólico, sino una descripción objetiva. El texto dice así:

> Est **monoceros monstrum mugitu horrido**, **equino corpore, elephantis pedibus, cauda simillima cervo.** Cornu media fronte eius protenditur splendore mirifico, ad magnitudinem pedum quatuor, ita acutum ut quicquid impetat facile ictu eius perdoretur **[…]**
>
> De monoceros[15].

[15] Idem, 137. En este apartado dedicado al monocerote o monoceros se aprecia la influencia de Solino (Solino, *Collectaneae de memorabilibus aut mirabilibus mundi* 52: 39-40).

Tercera familia del Bestiario

La tercera Familia de manuscritos tiene más capítulos que la segunda versión. Comienza con la narración de Isidoro de Sevilla sobre las criaturas fabulosas (*Etimologías* XI, 3.1-39), seguido de un comentario sobre los animales *Ominbus animantibus y extractos del De mundi universitate or Megacosmus* de Bernardo Silvestre[16]. A continuación, se encuentran los capítulos de este Bestiario latino, a partir de animales domésticos, seguidos de los mamíferos, peces, serpientes, insectos; continuado por un extracto de Isidoro Sevilla sobre criaturas mitológicas, y sobre las piedras de fuego. Algunos manuscritos concluyen con la *Rueda de la Fortuna* y las *Maravillas del Mundo,* y extractos de Séneca y de Juan de Salisbury, siendo la mayoría de los manuscritos del siglo XIII[17]. Los bestiarios latinos catalogados dentro de la tercera Familia guardan gran semejanza con los bestiarios de la segunda Familia, ya que en estos se diferencia tanto al unicornio inserto en la caza alegórica y entre el unicornio-monoceros[18].

Bestiarios en lenguas romance

A lo largo del s. XII comienzan a redactarse los conocidos como bestiarios romances. La aparición de bestiarios copiados en lenguas vulgares demuestra el éxito de estos libros, y el interés tanto de los clérigos, como del pueblo, por disfrutar de mayor juicio acerca de la sabiduría simbólica de estos animales. El más antiguo que conocemos fue escrito en romance francés por el monje-poeta anglonormando Felipe de Thaon en la mitad del siglo XII, siendo este cono-

[16] Otros bestiarios, como el conocido como *Dicta Chrysostomi,* estuvieron basados de nuevo en la traducción B del Fisiólogo latino. Estos manuscritos presentan habitualmente 27 capítulos que recogen solo la parte del Bestiario, agrupando los animales en cuadrúpedos y reptiles los 18 primeros, y en aves los 9 últimos. El original fue atribuido al patriarca de Constantinopla, Juan Crisóstomo (s. V), sin embargo, se considera que su lugar de origen fue el territorio francés, en torno al año 1000. El texto suele comenzar con la inscripción latina: *Incipiunt dicta Johannis Crisostomi de naturis bestiarium*. Estos manuscritos se produjeron entre los siglos XII y XV, siendo en la geografía alemana donde más éxito tuvo esta versión del Bestiario. Este manuscrito se custodia en la actualidad en la Biblioteca de Pierpont Morgan de Nueva York, bajo la signatura Ms M.832. La lectura de nuestro unicornio se encuentra en el fol. 3r del manuscrito, a diferencia de otras representaciones, en este tan solo aparece el unicornio junto con la virgen María, aludiendo esta representación tan solo a la Anunciación y a la Encarnación. McCulloch, *Mediaeval latin and french bestiaries*, p. 41.

[17] Willene, *A medieval book of beasts*, p. 38.

[18] Un ejemplo lo podemos encontrar en: Oxford, Bodl. L, Ms. e Mus. 136, fol. 18r (La caza del unicornio) y en Oxford, Bodl. L, Ms. e Mus. 136, fol. 18v (*monoceros*).

cido por ser el autor del Bestiario que lleva su nombre. Se trata de un poema de 3.194 versos escritos en dialecto anglonormando francés, siendo esta una obra dedicada a la reina Adela de Lovaina (1101/1105-1151), segunda esposa de Enrique I de Inglaterra (1068-1135)[19].

Este Bestiario en lengua vulgar cuenta, al igual que los bestiarios latinos de la segunda Familia, con dos tipos de unicornios. Por un lado, narra la caza del unicornio con intromisión de la doncella virgen, pero destacando en su redacción que el seno de esta doncella es la propia Iglesia: "*Par sa mamele entent sancte eglise ensement*"[20], razón por la que en muchos bestiarios como en el de: La Haya, RDL, Gl. kgl. S. 3466 8º, folio 15 recto, la doncella aparezca con el pecho al descubierto [Figura 3]. Y, por otro lado, se encuentra también la descripción del unicornio como bestia real. En cuanto al unicornio, esta versión romance aporta el mismo significado de simbología cristológica y mariana que los bestiarios latinos, pero con la particularidad de que este puede ser entendido por un público mayor al salirse del estricto latín de la Iglesia.

[19] El Bestiario consta de 38 capítulos, estructurados en tres bloques: bestias, aves y lapidario. se opina que Felipe utilizó un Bestiario de la primera Familia versión B-IS como base para su traducción, ya que él cita tanto al *Fisiólogo griego* como a Isidoro de Sevilla, aunque no queda claro que Felipe hubiese podido acceder a las *Etimologías* de forma directa, citándolo simplemente por la mención de la obra de Isidoro en los bestiarios latinos (B-IS). Las copias manuscritas de este se realizaron entre los siglos XII y XIV. McCulloch, *Mediaeval latin and french bestiaries*, pp. 47-55.

[20] *The Bestiary of Philippe de Thaon,* Digital publication by David Badke in August, 2003, pp.12-13.

Figura 3. La caza del unicornio con la doncella de pecho al descubierto, f. Bestiario romance de Felipe de Thaon, finales del siglo XIII, origen inglés. Copenhagen, RDL, Gl. kgl. S. 3466 8º, fol. 15r. Créditos: Det Kongelige Bibliotek. URL: (http://www5.kb.dk/permalink/2006/manus/225/eng/15/) (Consultado: 1/10/2022)

Otro Bestiario escrito en lengua romance que nos habla del unicornio es el conocido como Bestiario de Gervaise. Este fue un clérigo de origen francés que vivió entre finales del siglo XII y entre la primera mitad del siglo XIII, se ha estimado que Gervaise pudo ser un monje cisterciense de alguna abadía de la diócesis normanda de Bayeux, no obstante, nada está claro. El Bestiario fue redactado a lo largo de 1.280 líneas de verso rimado normando, y se estima que fue hecho en Normandía a principios del siglo XIII[21].

El pasaje que se realiza sobre el unicornio en este Bestiario romance no aporta ninguna novedad a las palabras de los bestiarios latinos, el autor de estos versos era un buen conocedor del bestiario y expone detalladamente la captura del animal por una doncella y como está lleva al animal al palacio del rey. Gervaise, termina exponiendo en estos versos el significado teológico del

[21] El escritor de este afirmó que traducía un Bestiario atribuido a Juan Crisóstomo, la versión del Bestiario conocida por Dicta Chrysostomi. Desafortunadamente solo nos ha llegado una copia de este manuscrito, hoy custodiado en la Biblioteca Británica de Londres, encontrándose bajo la signatura: Add. Ms 28260 (fols. 84-100v). McCulloch, *Mediaeval latin and french bestiaries*, p.55.

poema, viendo en el cuerno de la criatura a Cristo, y en el regazo de la doncella donde el unicornio descansa, a la virgen María. Por otro lado, es muy notorio como en sus primeras líneas afirma que el unicornio o unicorne no es una bestia fantástica: "*n'est pas fable",* evidenciando con estas palabras la creencia en este animal.

En esta línea, a principios del siglo XIII –sobre el año 1210–, se redactará por petición del Papa Inocencio III, y al calor de las conclusiones de los diferentes concilios lateranenses, los cuales reflejaban la falta de catequización de las clases populares, el conocido como Bestiario divino[22]. Este Bestiario fue escrito por un clérigo de supuesto origen normando, aunque residía en Inglaterra, de ahí que se le conozca como Guillermo el Clérigo o Guillermo el Normando[23]. Este libro fue redactado en 3.426 líneas, fue escrito en dialecto francés-normando, con la intención de ser un manual de enseñanza moral para clérigos. Este manual desprende escasa formación por parte del autor, aunque también puede que se debiera a la naturaleza pedagógica de la obra, ya que con esta se pretendía que tanto los clérigos vulgares, como el pueblo, en su mayoría analfabeto, comprendieran de un modo más sencillo los mensajes alegóricos del bestiario[24].

De este Bestiario nos han sobrevivido hasta nuestros días un número muy significativo, unos 25 manuscritos, los cuales fueron redactados entre Francia e Inglaterra entre los siglos XIII al XIV. Sus versos sobre el unicornio no dan detalle acerca de la naturaleza del unicornio, pero sí nos informan de su gran enemistad con el elefante, además de comunicarnos que su deseo por la virginidad viene por el olfato. Además, en la captura del unicornio de nuevo se

---

[22] Por estas fechas también se redactó otro bestiario romance conocido como el Bestiario Picardo, al estar compuesto en romance francés-picardo. Los versos de este acerca del unicornio guardan gran parentesco con los del Bestiario divino. Guy R. Mermier (ed), *Le Bestiaire de Pierre de Beauvais, version courte*, Paris: A. G. Nizet, 1977, pp.71-72.

[23] Su Bestiario divino fue realizado en tiempos del rey Felipe Augusto de Francia y de Juan I de Inglaterra, fue redactado a petición del papa Inocencio III, mandándolo componer el 23 de marzo de 1208. McCulloch, *Mediaeval latin and french bestiaries*, p. 57.

[24] Es bastante factible que Guillermo utilizara la versión B-IS del Bestiario latino, evidenciando el Bestiario las palabras de las Etimologías. Este Bestiario, como es acostumbrado, desarrolla historias a modo de exempla, es decir, primero presenta una historia en la cual los animales son los protagonistas, conteniendo esta un mensaje simbólico con fin adoctrinador. A continuación, y para finalizar con el exemplum, introduce la explicación de la narración zoológica en relación con el comportamiento de los miembros de la Iglesia, siendo este exemplum un método pedagógico con el que se pretendía llegar a todos los sentidos de quienes se acercaban o bien a escuchar o a realizar la lectura de la narración.

ve el sacrificio de la Redención, nombrando de nuevo a Pilatos y por supuesto, también alude a la Encarnación de Cristo en una doncella virgen, llegando algunos de sus manuscritos ilustrados a representar iconográficamente este mensaje, viéndose este por ejemplo en el folio 63 verso del manuscrito Paris, BNF Ms. fr. 24428[25].

No obstante, en otro Bestiario divino (Paris, BNF, Ms. fr. 14969) localizamos la imagen del unicornio en otro contexto muy diferente, apareciendo el unicornio en la escena que representa el pasaje alegórico de la pantera [Figura 4]. La imagen representa el momento en el que la pantera despierta después sus tres días de letargo y al alzar su voz desprende un olor tan maravilloso que todos los animales se acercan para poder deleitarse con el maravilloso aroma, a excepción del dragón, el cual teme a la pantera y pretende esconderse: "*Por l`odor qui boene lo semble. Et totes sevent la pantiere. Es le dragon s`entret (l) arriere (a)*"[26]

Figura 4. La pantera junto al unicornio y otros animales. Bestiario Divino de Guillermo el Clérigo, mitad del siglo XIII, origen inglés. Paris, BNF, Ms. fr. 14969, fol. 38r. Créditos: Source gallica.bnf.fr / BnF. URL: (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10020145j/f81.item) (Consultado: 1/10/2022)

[25] Véase otro ejemplo en: La representación tanto de Pilatos como de la Redención también muestra en entre los fols. 26r -26v del manuscrito Paris, BNF, Ms. fr. 14969.

[26] *Le bestiaire divin de Guillaume Clerc de Normandie*, p. 257.

Según el Bestiario divino la pantera sería la imagen de Cristo, mientras que el dragón la alegoría del Diablo que pretende huir de Cristo tal y como se representa en esta imagen. Por desgracia, es poco lo que podemos ver de nuestro unicornio ya que tan solo se puede ver su pequeña cabeza y el cuerno que le aflora de entre los ojos, lo que sí es cierto, es que este animal no se asemeja al unicornio del folio 26 verso (representación de la captura mística), viéndose también en este Bestiario la diferencia entre dos unicornios.

Bestiarios profanos

Por otra parte, a mediados del siglo XIII aparecieron los denominados como bestiarios de amor o bestiarios profanos. El más conocido fue el compuesto a mediados del siglo XIII por un clérigo francés llamado Ricardo de Fournival, realizando este, una adaptación de la doctrina cristiana del bestiario a la retórica amorosa[27]. En su obra, en lugar de alegorizar el comportamiento de estos animales bajo la doctrina cristiana, acertó paralelismo entre el proceder de los animales y el del amor cortés, viéndose una gran influencia del imperante romanticismo del *fin'amor* o *amour courtoise*, bajo la terminología de Gaston Paris.

Sus palabras acerca del unicornio deben de entenderse con sumo cuidado, ya que el mensaje alegórico que estas guardan es otro diferente a los bestiarios anteriores. En este la caza del unicornio por la dama, es un rezo hacia los cinco sentidos, viéndose ahora en la pareja de la dama y el unicornio, a una doncella cortejada por un caballero. De esta forma, este hombre enamorado cae ante ella a través de los cinco sentidos actores en esta narración:

> [...] Amor, que es un cazador astuto, colocó en mi camino a una joven con cuyo aroma me adormecí, y que me hizo morir de una muerte como la que correcponde a Amor, a saber, la desedperación sin esperanza de merced. Por esta razón afirmo que fui cogido en la trampa por el olfato[28].
>
> El unicornio, *Bestiario de amor*

[27] Su obra fue escrita en un dialecto francés, pero se hizo tan importante que en ese mismo siglo ya derivó en otras lenguas, igualmente en los siglos siguientes este Bestiario dio lugar a otras versiones, como las del conocido Bestiario toscano, y emanando de esta la del Bestiario catalán.

[28] Malaxecheverría, *Bestiario medieval*, p. 198.

Es curioso y destacable como a pesar de cambiar el mensaje que guarda esta caza simbólica, su representación iconográfica continúe siendo la misma en los Bestiarios de amor. De hecho, la representación fue bastante difundida, viéndose por ejemplo esta caza interpretada en muchas de las arcas de marfil francesas de finales del siglo XIII. Teniendo estas tallado un ciclo iconográfico en torno a la temática del amor cortés, ya que la mayoría de las que conocemos fueron obras elaboradas como regalo para una dama prometida en matrimonio[29], demostrando la rápida difusión que tuvo la imagen del unicornio bajo la lectura del Bestiario de amor[30].

El unicornio en el enciclopedismo de los siglos XIII-XIV

Los autores de la escolástica también fueron miembros de la Iglesia, pero a diferencia de los monjes y clérigos populares que hemos mencionado como autores de algunos bestiarios latinos y romances, estos se caracterizaron por tener una amplia formación académica. Esta formación coincidió en el siglo XIII con el nacimiento de las universidades y con la creación de las órdenes mendicantes (franciscanos y dominicos). Estos, asimilaron la filosofía de Aristóteles a partir de las traducciones e interpretaciones islámicas de Avicena y Averroes. Los franciscanos seguirán la línea abierta por la patrística, y asimilarán el platonismo, que era mucho más armonizable con los dogmas cristianos[31].

Entre todos estos, en primer lugar, debemos destacar los estudios del dominico Alberto Magno (1193-1280), quien ha pasado a la historia por su gran labor intelectual, la cual le condujo entre otros terrenos a la indagación en las ciencias naturales. En su obra *De animalibus o De los animales,* encontramos varias bestias con un solo cuerno en la cabeza. Tres de ellas se descubren en el libro XXII dedicado a los animales cuadrúpedos y terrestres. La primera denominada como *monocerontem*; la segunda como el *onager indicus*; y una tercera como *unicornis*. Una cuarta bestia la localizamos dentro del libro XXIV dedicado a los animales y monstruos acuáticos, denominándose esta bestia como el *monoceros piscis*, siendo este último el *monodon monoceros* o narval, el cetáceo marino que fue capturado en estas datas para obtener su cuerno. Esta clasificación y exposición de estos

[29] Véase: la caja num: 17.190.173a, b; 1988.16 del Museo Metropolitano de la ciudad de Nueva York.

[30] Véase, por ejemplo*: Bibliothèque de l'Arsenal*, Ms. fr. 3516, fol. 205v

[31] Véase el capítulo 14, *Las universidades* de: Jacques Paul*, Historia intelectual del occidente medieval.* Cátedra, 2003.

animales fue muy importante para el pensamiento escolástico imperante, ya que los posteriores autores con ambiciones enciclopédicas tomaron como fuente de autoridad el léxico y la clasificación de Alberto Magno.

De este modo, tenemos que afirmar como Alberto Magno hace una distinción tajante de cuatro animales con un solo cuerno, dándole a cada uno de ellos unas características únicas. No obstante, es necesario destacar la obra de otro sabio dominico del momento, Thomas Cantimpratensis o Tomás de Cantimpré (1201-1270), quien a auspicios del propio Alberto Magno pudo escribir su gran obra enciclopédica titulada como *Liber de natura rerum o El libro de la naturaleza de las cosas*[32]. En esta otra se hace también la distinción entre estos cuatro animales[33], pero en esta aparece información más detallada que en la de Alberto Magno, aportando además la referencia de autores clásicos en los que se basa para hacer su compilación.

El *monocerothes* o monocerote se encuentra en su libro IV. Sobre este encontramos información similar a la que ya habíamos visto en la segunda Familia del Bestiario Latino, pero tomando este como fuentes dos autores muy relevantes, Solino y Plinio el Viejo, los cuales resaltaban el quejido feroz del animal.

> **Monocerothes, ut dicunt Solinus et Plinius, monstrum est mugitu horrido.** Equinus corpore, elephantis pedibus, cauda suilla capite cervino. Cornu ex media fronte producitur splendore mirificum, longitudine quatuor cubitorum, ita acutum ut quicquid impetat, facile ictu eius perforetur. Captum potest perimi sed nunquam domari; dicit tamen Iacobus quod nunquam vivum venit in hominis potestatem mortificar quidem possit, sed non capi quia vinci se cernens vitam furore exuit.
>
> Thomas Cantimpratensis, *Liber de natura rerum*, liber IV
>
> *Monocerothes*[34]

[32] En la obra se perciben fuentes similares a las que utiliza Alberto Magno, Vicente Beauvais y Bartolomé el Inglés. Para esta problemática consultar: Tomás de Cantimpré, *Comentarios a la edición facsímil. Estudio preliminar, transcripción y traducciones castellana e inglesa.* (Dir) Luis García Ballester (Vol. 2). Universidad de Granada, 1974, p.24. El trabajo de Cantimpré sí fue utilizado y adaptado en el s. XIV por Konrad von Megenberg.

[33] Esta gran obra albergó desde conocimientos de antropología, zoología, botánica, mineralogía, astronomía, astrología y meteorología, se dividió en XX libros, interesándonos por su libro III, en donde trata a los monstruos y humanos de oriente; en su libro IV, centrado en los cuadrúpedos, es donde localizados tres descripciones acerca de un animal de un solo cuerno. Y además también hemos mostrado interés en el libro VI, donde trata a los monstruos marinos, siendo aquí en donde localizamos a un animal unicorniano que habita en las entrañas del agua, citado como *monocheros monstrum marinum*.

[34] Tomás de Cantimpré, *Comentarios a la edición facsímil*, p. 92.

Como acabamos de leer, Tomás de Cantimpré afirmaba que este animal tiene el cuerpo de un equino, los pies del elefante y la cabeza del ciervo, siendo una descripción muy importante para la representación del monocerote desde el siglo XIII como un animal equino. Además, se afirma que esta bestia tiene una gran ferocidad y que por supuesto su defensa natural, su único cuerno, lo hace más peligroso. Por otro lado, está claro que este animal no es la criatura mística del bestiario, no entrando en esta descripción ningún tipo de caza simbólica con la dama, simplemente se afirma que es un animal tan indómito que es imposible capturarlo vivo.

La siguiente bestia-unicornio a la que hace referencia *El libro de la naturaleza de las cosas,* es al onagro de la India, tomando para su descripción como principal fuente a Aristóteles[35]. Este es descrito como un asno con un solo cuerno sobre la cabeza, y en cuanto a su carácter, destaca su brutalidad, añadiendo que este afila su cuerno con las rocas con la intención de ser aún más letal[36].

> **Onager Indie animal est magnum ac crudele, hic ut dicit Ar(istotiles), formam habet ut asinus, unum ac solum cornu(m) habet in fronte** ad debellandas adversas bestias, acutum et durum nimis ac longum, in medio capitis habet illud, quoniam medium capitis est terminus communis inter duo extrema; habet autem illud animal soleam propter diminucionem vel propter dimicacionem nature eius solee acute et fortes nimis, recuperantes urinam in iuvamen nature in semetipsis, quod in defectu alterius cornu prodiderunt. Sunt autem mire magnitudinis ut Adelinus scribit, ac fortitudinis precipue. Et hoc quidem patet, quia exultare fortitudine videntur. Saxa enim ingencia de rupibus evellunt et hoc ad nihil aliud, nisi ut fortitudinem suam ad saxorum molem atemptent.
>
> Thomas Cantimpratensis, *Liber de natura rerum*, liber IV

[35] En Castilla, tenemos la mención del onagro de la India, en una de las obras enciclopédicas del franciscano Juan Gil de Zamora, viéndose en su obra la influencia de Tomás de Cantimpré. Véase: *Iohannis Aegidius Zamorensis, Historia naturalis, canonica et civilis*; magna enciclopedia de la que hay edición moderna: *Historia Naturalis*, introducción, edición crítica, traducción castellana e índices de Avelino Domínguez García y Luis García Ballester, Valladolid, 1994, I. vol, pp.526-527.

[36] De este modo, resulta interesante introducirnos en la interpretación iconográfica que se le dio al onagro de la India en una de las copias del *Liber de natura rerum*, sobre todo si tenemos en cuenta que este libro fue uno de los más copiados desde su creación. Nos detenemos en el manuscrito Ms 320 de la Biblioteca Municipal de Valenciennes, esta bestia se descubre en su folio 73 verso. Este animal aparece dibujado de nuevo de perfil sobre un fondo azul noche estrellado, el cuadrúpedo efectivamente luce como un *equus hemionus*, équido similar a un burro que habita en las tierras de la India. Como vemos el animal luce una morfología tosca, viéndose esta parquedad incluso en el talante que luce, dando la sensación de ser un animal bastante fiero "*Onager Indie animal est magnum ac crudele*". En lo que concierne a su único cuerno vemos como este nace de mitad de su frente, siendo bastante más corto que el del monoceros, reflejando la imagen la intencionalidad de dotar a estas bestias de su propia personalidad.

Onager Indie [37]

El tercer cuadrúpedo que encontramos es denominado como *unicornis*, es decir, unicornio. Para este animal se toma como referencia principal las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla, como ya hemos mencionado esta fue una fuente capital en materia zoológica a lo largo de toda la Edad Media, pero al mismo tiempo recoge también a Plinio el Viejo. Por un lado, afirma que es un animal de cuerpo fuerte pero muy pequeño, y que por supuesto guarda un cuerno sobre su frente, al mismo tiempo es muy ágil y rápido, añadiéndose que ningún otro animal puede hacerle frente. Este *unicornis* es identificado con el unicornio-Cristo del *Fisiólogo*, añadiendo la caza del animal por mediación de una doncella, pero al mismo tiempo también lo identifica con el rinoceronte que fue llevado a Roma por Pompeyo, yuxtaponiendo cualidades de la criatura mística y de la real.

> **Unicornis est animal parvum quidem, ut dicit Ysidorus, secendem fortitudinem corporis, brevia eciam crura habet secundum sui magnitudinem**. Acerrimum nimis est ita ut a nullo venatore valeat comprehendi; huic color buxeus. Cornu in media fronte habet quatuor pedum a quo nec ipse elephas tutus est corporis sui magnitudine. Hoc cornu ad saxa limat in pugna. Nam sepe cum illo certamen habens in ventre vulneratum prosternit, ut dicit liber Kyrannidarum, cornu illud demones eicit perforatur enim et sic sono et presencia cornu fugatu demon. Ferrum non timet, manet in montubus excelsis et in solitudinibus vastissimis commoratur. Iacobus et Ysidoris. Sed hoc argumento capitur, puella virgo in silva proponitur solaque relinquitur, qui adveniens omni ferocitate deposita casti corporis pudicitia in virgine veneratur caputque suum puelle apperientis imponit. Sicque soporatus inermis deprehenditur a venatoribus occiditurque vel in regali pallacio ad spectaculum exhibetur. Hoc animal primo, ut Plinius dicit et magnus Pompeius ad spectaculum Rome axhibuit; hoc crudele animal Christum significat, qui ante inarnacionem seviebat in celo puniendo angelos propter superbiam, in terra homines propter inobedienciam, sicut Adam et propter luxuriam sicut Sodomitas. Propter crapulas sicut filios Israel, huic ullo contradicere audiente clamat Ysaias: Non est, inquit, qui consurgat et teneat te. Hunc ergo in deserto mundi virgo quasi ceperit dum gloriose Virginis Marie incorporabili pulcritudine castitatis li`illectus Dei filius quasi snum eius uterum introvit atque per eam humanum corpus accepit, in quo a ludeis quasi a crudelissimis venatoribus comprehensus regni pallacium ad patris dextram collocatur.
>
> Thomas Cantimpratensis, *Liber de natura rerum*, liber IV
>
> *Unicornis*[38]

[37] Tomás de Cantimpré, *Comentarios a la edición facsímil*, p. 94.

[38] Tomás de Cantimpré, *Comentarios a la edición facsímil*, p. 99.

Alejándonos de los animales cuadrúpedos, nos adentramos en la fauna marina (libro IV), en donde estas enciclopedias dieron a conocer a occidente al *monoceros monstrum marinum* o narval[39]. Según Tomás de Cantimpré, toma como fuente principal el *Liber Kyramidarum*, siendo este un tratado de magia médica atribuido a Hermes Trimesginto (siglo IV d.C), obra que posiblemente no pudieron investigar de primera mano tanto Alberto Magno como Tomás de Cantimpré, pero sí sabían de su existencia y sobre sus conocimientos. Por un lado, debemos de aludir a la importancia de reconocer y diferenciar entre unicornios marinos y unicornios terrestres.

> **Monocheros monstrum marinum dicitur, ut dicit liber Kyrannidarum, quod a re nomen habere potest**. Monos enim unum et cheros cornu interpretatur. Unde monocheros belua unis cornu dicitur, sicut enim in terra sevam bestiam unicornem scripture referent et horridum visu cornu maximum in fronte habens, qui utique naves obvias penetrare ac destituere possit et hóminum multitudinem perderé. Sed in hoc pietas creatoris generis humano consuluit, quia, est tardum animal sit creatum respectu crudelitatis ut naves viso monstro possint effugere.
>
> *Liber de natura rerum*, liber IV
>
> *Monocheros monstrum marinum*[40]

Asimismo, como hemos podido comprender, según *El libro de la naturaleza de las cosas,* este unicornio marino es igual de feroz en su embestida con su cuerno que los unicornios terrestres. Además, esta narración expresa como en muchas ocasiones las naves de los marineros corren el peligro de ser destruidas por el ataque de este. Añadiendo aquí que, debido a la lentitud de la bestia marina, muchas naves pueden salvarse, mostrando aquí el mensaje teológico, ya que el motivo de su tiempo se debería a la intervención del Creador. De este modo, es evidente que este animal acuático es el reflejo del monocerote de tierra y no del unicornio cristológico.

A esta criatura la podemos localizar representada, por ejemplo, en el manuscrito Ms 320 de la Biblioteca Municipal de Valenciennes[41]. Dentro de este manuscrito, se

---

[39] Posiblemente el animal a que se referencia es al *monodon monoceros* o narval, un cetáceo marino que habitaba en las aguas del norte de Europa y que sobre estos siglos comenzó a ser perseguido por su único cuerno, el cual era vendido por grandes cantidades, creyéndose que este pertenecía al unicornio terrestre, pero no al marino.

[40] Idem, p, 128.

[41] Este manuscrito fue compuesto en la abadía de San Amond (Valenciennes) a finales del siglo XIII, siendo esta una zona cercana al lugar original donde Tomás escribió su obra, no siendo de extrañar que las primeras copias se realizaran entre la frontera actual entre Francia y Bélgica. Véase: Deborah Gatewood. *Illustrating a Thirteenth Century Natural History Encyclopedia:*

localiza en el folio 117 recto, la iconografía de este *monocheros monstrum marinum*, se encuentra inserta dentro de un perfecto marco dorado sobre un fondo rosado y sobre un figurado fondo marino desde donde nace este gran cetáceo visto de perfil, siendo en la mitad de su frente donde aparece su gran largo y sugerente cuerno [Figura 5]. Sin embargo, destacamos que este cuerno no guarda forma helicoidal, como la que tiene el cuerno o diente del naval, reflejando este detalle el desconocimiento del artista sobre la verdadera naturaleza de este cetáceo marino.

Figura 5. Monoceros monstrum marinum o unicornio marino. Liber de natura rerum de Thomas de Cantimpré, finales del siglo XIII, realizado en Francia o Bélgica. Valenciennes, BM

The Pictorial Tradition of Thomas of Cantimpre's "De Natura Rerum" and Valencienne's Ms. 320. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2000. Hoy día conservamos otros manuscritos creados por estas datas, como el manuscrito no iluminado Ms Lat. 125 de la Biblioteca Houghton de Harvard (EEUU). Por otro lado, destacamos *Der Naturen Bloeme* de Jacob van Maerlant, LLB Ms. 70, manuscrito escrito en alemán romance a finales del siglo XIII en donde se localizan algunas miniaturas parecidas a las de este *De Natura Rerum*.

Valenciennes Ms. 320, fol. 117r. Créditos: Bibliothèque virtuelle des manuscrits médiévaux / Institut de recherche et d'histoire des textes ; https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/deed.fr. URL: (https://bvmm.irht.cnrs.fr/consult/consult.php?mode=ecran&reproductionId=11606&VUE_ID=1315271&panier=false&carouselThere=false&nbVignettes=4x3&page=26&angle=0&zoom=&tailleReelle=) (Consultado: 1/10/2022)

En último lugar podríamos citar la aparición del unicornio dentro de la obra de Brunetto Lattini. A diferencia de los autores que hemos estado estudiando en este apartado, este era de naturaleza laica. Su aportación sobre el unicornio aparece en *Li livres dou tresor o Libro del Tesoro,* este fue un libro versado en el saber universal con el que se intentó hacer una recopilación global sobre todos los conocimientos que interesaban a la cultura occidental del siglo XIII. La obra toma sus fuentes de autores antiguos, pero al mismo tiempo da una explicación de todas las cosas desde una perspectiva ética y retórica contemporánea. Con todo, su aportación acerca del unicornio no es muy diferente a la que mostraron los bestiarios cristianos, haciendo referencia a una bestia híbrida con un enorme cuerno, cuya única forma de cazar es a través de la intervención de una doncella virgen[42]. No obstante, la gran diferencia entre la narración del unicornio de Brunetto y la de los bestiarios cristianos o de los escritos de los mencionados enciclopédicos, es que para este no exististe ningún misticismo ni en la bestia, ni en el ritual de su captura por la doncella, evidenciándose una aportación sapiencial con la única intención de transmitir un conocimiento, y no un dogma.

Conclusiones

Antes de finalizar este capítulo, nos gustaría hacer una breve pero necesaria reflexión acerca de lo expuesto a lo largo del mismo. Como hemos podido observar, el unicornio fue un símbolo zoomorfo de gran importancia en el occidente medieval, siendo muestra de ello, el protagonismo que tomó en los diferentes libros de bestiario y en las obras enciclopédicas.

No obstante, tanto su imagen como su simbolismo nunca permanecieron inmóviles, variando siempre en función al artista e intérprete al que se atendiera. Bien es cierto, que en una sociedad en la que todo giraba en torno a la religión, la simbología cristológica del unicornio será la que más peso tendrá. Si bien, como los propios bestiarios mostraron, también cabía en su imaginario una criatura similar, pero de significado opuesto (monocerote o monoceros).

[42] Spurgeon Balwin, *Libro del Tesoro,* Madisón, 1989, p.92.

Es más, como hemos destacado, para muchos escolásticos, el unicornio era una bestia real, constatada por los sabios antiguos, no siendo necesario que esta obedeciese a ningún simbolismo religioso (onagro de la India). Del mismo modo, no podemos olvidar al unicornio marino (*monocheros monstrum marinum*), el cual responde a la creencia cosmológica medieval de que todo lo que existe en la tierra, debe de tener su reflejo en el mar.

En definitiva, podemos concluir afirmando, que el unicornio —ya fuese el del bestiario o el enciclopédico–, fue una bestia —en el terreno fantástico-místico o real (rinoceronte, narval)–, que tuvo gran protagonismo. De ahí, que esta no solo ocupara las hojas de sus manuscritos, sino que también se encontrara en la imaginación de todos los miembros de su sociedad. Reflejándose esta realidad en la presencia que el unicornio continúa hoy disfrutando, hallándose el unicornio en la cultura contemporánea occidental totalmente presente, y al igual, que para nuestros amigos los medievales, su simbología queda a disposición del ensueño de cada uno.

Bibliografía

Albertus Magnus. *De animalibus, libri XXVI, nach der Cölner Urschrift. Mit unterstützung der Kgl. Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München*, der Görres-gesellschaft und der Rheinischen Gesellschaft für Wissenschaftliche Forschung. Ed. Stadler, Hermann, Smithsonian Libraries, 1916.

—. *Los admirables secretos de Alberto el Grande*. Presentación de Josep Ibáñez Grau, Editorial Alta Fulla, 1982.

—. *Man and the Beasts. The animalisbus (book 22-26).* Translated by James J. Scanlan, M. D. Medieval & Renaissance texts &sudies, Binghamton, New York, 1987.

Ambrosie Paré. Discours d'Ambroise Paré: À savoir, de la mumie, de la licorne, des venins et de la peste. 1582.

Andrea Marini. *Discorso contro la falsa opinione dell'Alicorno*. Publicado en Venecia en el año 1566.

Aristóteles. *Histoire des animaux*. Introducción, notas e índice J. Tricot. París, 2 tomos. Libraire J. Vrin, 1957.

—. *On the parts of Animals*, I-I; Lennox, J.G. ed. Oxford, Oxford University Press, 2003.

—. *Obra biológica. De partibus Animalium*. Traducción del griego de Rosana Bartolomé e introducción y notas de Alfredo Marcos, Luarna, 2010.

Bartholomaeus Anglicus. "De proprietatibus rerum: texte latin et réception vernaculaire. Lateinischer Text und volkssprachige". *Rezeption: actes du colloque international*. Akten des Internationalen Kolloquiums, Münster, 9.-11.10.2003. Édité par herausgegeben von Baudouin Van den Abeele, Heinz Meyer, Turnhout: Brepols, 2005.

—. *De proprietatibus rerum*. Introduction générale Baudouin van den Abeele. Turnhout: Brepols, 2007.

Bestiaire en prose de Pierre le Picard, ed. Charles Cahier and Arthur Martin. Mélanges d´archéologie, d´histoire et de literature, París, vol. IV (1851): 55-87.

Le Bestiaire de Gervaise (Museo Británico, Addit. 28260). Prepared for digital publication by David Badke in September 2004. Basic in: Paul Meyer edidion, published in The Journal Romania Consacré a l'Etude des Langues et des Littératures Romanes, vol. 1, Paris, 1872.

Le bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie, trouvère du XIIIe siècle publié d'après les manuscrits de la Bibliothèque nationale. Avec un introduction sur les bestiaires, volucraires et lapidaires du moyen-âge, considérés dans leurs rapports avec la symbolique chrétienne, dans Mémoires de la Société des antiquaires de Normandie, Genève, Slatkine, 19 (2e série, 9), Hippeau, C. 1852.

The Bestiary of Guillaume le Clerc. (ed) Claridge Druce (trad.), Ashford, 1936.

Li Bestiaires d`Amours di Mistre Richard de Fournival e li Responde du Bestaire, ed. Cesare Segre, Mián, 1957.

Le bestiaire. Philippe de Thaun; texte critique publié avec introduction, notes et glossaire par Emmanuel Walberg. Gèneve: Slatkine Reprints, 1970 (edición original de 1900).

The Bestiary of Philippe de Thaon. Originally published as part of Popular Treatises On Science Written During The Middle Ages, In Anglo-Saxon, Anglo-Norman, And English. Edited From The Original Manuscripts Bythomas Wright, Esq., M.A., F.S.A., Of Trinity College, Cambridge, London: Printed For The Society, By R. And J. E. Taylor, Red Lion Court, Fleet Street.M.DCCC.XLI. Digital publication by David Badke in August, 2003.

Bestiaire roman. Textos medievales traducidos por É. de Solms e introducción de Dom Clause Jeam- Nesmy, Webwe (Zodiaque), París, 1977.

Bestiario d'amore. Ed Rossana Ombres. Milano: Rizzoli, 1974.

Le bestiaire divin de Guillaume Clerc de Normandie, trouvère du XIIIe siècle, publié... par C. Hippeau. Genève: Slatkine Reprints, 1970.

Bestiaires du Moyen Age. Pierre de Beauvais... [et al.]; mis en français moderne et présentés par Gabriel Bianciotto. Paris: Stock, D.L. 1980.

Bestiario de amor de Richard de Fournival. Madrid: Miraguano, imp. 1980.

Bestiari medievali. A cura di Luigina Morini. Torino: Giulio Einaudi, cop. 1996.

Bestiario d'amore di Richard de Fournival, ed. Francesco Zambom, Francesco Carocci, 1999.

Le bestiaire (Les Classiques Français du Moyen Age). Honoré Champion, 2010.

Bestiary: Being an English Version of the Bodleian Library, Oxford, MS Bodley 764, ed Richard Barber, 2013.

Le bestiaire. Philippe de Thaún. Emmanuel Walberg (Comentario). Slatkine Reprints, 2014.

Le bestiaire. Version longue attribuée à Pierre de Beauavais. Édité par Craig Baker. Les Classiques Français du Moyen Age. Honoré Champion, 2010.

De naturis bestiarium. Reproducción del Bestiario de Oxford: manuscrito Ashmole 1511 de la Biblioteca Bodleian. Los bestiarios en la literatura medieval, por Daniel Poirion. Traducción de Carmen Andréu; estudio codicológico y estético por Xénia Muratova. Madrid: Ediciones de Arte y Bibliofilia, D.l. 1983.

Brunetto Latini, *Li livres dou Tresor. Libro del tesoro: versión castellana de "Li livres dou Tresor",* Edición y estudio de Spurgeon Baldwin. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1989.

El Fisiólogo, *Bestiario medieval,* traducido por M. Ayera y N. Gugliemi, introducción y notas de N. Guglielmi, EUDEBA, Buenos Aires, 1971 Eudeba/2ª.ed. Eneida, Madrid, 2003.

Cayo Plinio Segundo, *Historia natural.* Libros VII-XI. Plinio el Viejo; traducción y notas de E. del Barrio Sanz, Madrid, Gredos, 2003.

César Cayo Julio, *De Bello Gallico*. Español-latín. La guerra de las Galias de Julio César; edición bilingüe de Antonio Ramírez de Verger; traducción de Antonio Ramírez de Verger. Madrid, Cátedra, 2017.

Estrabón, *Geografía,* Libros XV-XVIII, Gredos, 2015.

Florence McCulloch, *Mediaeval latin and french bestiaries*, University of North Carolina at Chapel Hill Deparment of Romance Studies, nº 3, 1962.

Ignacio Malaxecheverría, *Bestiario medieval*, Biblioteca medieval, Siruela, 2008.

Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, Biblioteca de Autores Cristianos, 2009.

Jacques Paul*, Historia intelectual del occidente medieval.* Cátedra, 2003.

J. Auberger, "Ctésias, Histoires de Orient", col. *La Roue á livres, Belles Lettres*, París (1991), 23-28.

Juan de Austria, *Bestiario de D. Juan de Austria*, Reprod. facs. de la ed. de: Manuscrito de Martín Villaxide, 1570-1571. Burgos: Gil de Siloé, D.L. 1998.

—. *Bestiario de D. Juan de Austria: s. XVI: original conservado en la Biblioteca del Monasterio de Sta. María de la Vid (Burgos).* Burgos: Gil de Siloé, 2000.

Juan Gil de Zamora *Historia naturalis, canonica et civilis; edición moderna: Iohannis Aegidius Zamorensis, Historia Naturalis*, introducción, edición crítica, traducción castellana e índices de Avelino Domínguez García y Luis García Ballester. Valladolid, 1994, 3 vols.

Physiologus. The very ancient book of beasts, plant and stones, traslated from Greek and other languages, San Francisco, 1953.

Physiologus*,* Ed. Curley. Michael J. Austin: University of Texas Press, 1979.

Physiologus*, El fisiólogo: atribuido a San Epifanio; Seguido de El Bestiario Toscano*; *Traducción del catalán,* Alfred Serrano i Donet, Josep Sanchís i Carbonell ed de Santiago Sebastián; traducción del latín, Francisco Tejada Vizuete, Madrid: Tuero, 1986.

Physiologus. Francés-Griego. Physiologos: le bestiaire des bestiaires. Texte traduit du grec, introduit et commenté par Arnaud Zucker. Publicación. Grenoble: Millon, 2004, cop. 2005.

Pier Candido Decembrio, *De omnium animantium naturis o Libro de los animales*. Ed. fasc. Madrid, Ediciones Encuentro, 1985.

Santiago Sebastián, *Mensaje simbólico del arte medieval. Arquitectura, Iconografía, Liturgia,* Madrid, Ediciones Encuentro, 1994.

Tomás de Cantimpré, *De natura rerum (lib. IV-XII) y Tacuinum sanitatis de Ibn Butlán* (vol 1. Facsímil). Comentarios a la edición facsímil. Estudio preliminar, transcripción y traducciones castellana e inglesa. (Dir) Luis García Ballester (vol. 2). Universidad de Granada, 1974.

Sección 3

Modernidad en el mundo occidental

"La ´*nova*´ de 1572, naturaleza de los cometas y ´*prognóstico*´ astrológico-cometario en Jerónimo Muñoz" [1]

Juan Bubello
(Universidad de Buenos Aires – Universidad Nacional de La Plata)

En su *Meteorología* (I, VI-VII), Aristóteles (384-322) se había representado a los cometas como fenómenos sublunares –causados por las "exhalaciones" de la tierra-, enfatizando que no tenían ninguna relación con el mundo supralunar –región del hogar inmutable de las estrellas fijas; mientras que, en su *Tetrabiblos* (I, 3; II, 13), Claudio Ptolomeo (c. 100-178) – y, especialmente en el *Centiloquium* que se le atribuía desde tiempos medievales-, se los había representado como causas y/o signos de guerras, disturbios y calamidades de todo tipo.

Desde noviembre de 1572, un sorprendente fenómeno se observó en los cielos de Europa (que la astronomía moderna ha establecido se debió al estallido de una supernova en la constelación de Casiopea). El extraño suceso emanaba una intensa luz, había aparecido súbitamente y se mantuvo a simple vista hasta marzo/mayo de 1574, generando un clima de ansiedad milenarista, especulación e incertidumbre general, así como grandes debates astronómicos y cosmológicos.

Apenas un mes después, aparecieron dos textos que dieron cuenta del evento, representándolo como un "*cometa*". Al bibliotecario real del Rey francés Enrique III y astrólogo y matemático de París, Jean Gosselin de Vire o Joannes

[1] El presente trabajo se enmarca en el proyecto FILOCyT. 2019-2021 "Esoterismo y poder en la temprana-modernidad: interacciones, reapropiaciones y resignificaciones culturales entre España y Europa Occidental (1450-1600)", Instituto de Historia Antigua, Medieval y Moderna, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Un avance de investigación se expuso en el XIV Coloquio Internacional de Historiografía Europea – XI Jornadas de Estudios sobre la Modernidad Clásica (Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina, 23-26 de noviembre, 2021)

Gosselinus (1510?-1604) se le atribuye la escritura de uno,[2] donde se enfatizó su condición cometaria pues exhibía "…paralaje y varias posiciones en el cielo como las cosas cercanas a la tierra y como no es el caso de las estrellas fijas que están en la octava esfera".[3] Paralelamente, el astrólogo, médico y profesor de medicina de Lovaina, Cornelius Gemma (1535–1578), construyó una representación controversial: observando que el fenómeno carecía de cola, sostuvo que no era un cometa –ni ningún otro fenómeno transitorio producido por exhalaciones terrestres–; y, tras calcular la posición de lo que llamó "estrella peregrina" en relación a sus vecinas de la constelación de Casiopea, exaltó su inmovilidad, color, brillo intermitente y magnitud, entendiendo que tampoco se trataba de un planeta. Se representó entonces que esa "*Stella*" era ni más ni menos que una señal divina, que, junto a sus otras estrellas compañeras, conformaban el signo de la Cruz de Cristo.[4]

Esta representación religiosa continuó desplegándose durante 1573 con nuevos contenidos de sentido, ahora incluso, eminentemente políticos. Por caso, el teólogo –y uno de los líderes de la Iglesia Calvinista ginebrina– Teodoro de Beza (1509-1605), lo asoció con la reciente Matanza de San Bartolomé (acaecida en París el 23-24 de agosto de 1572), entendiendo que los hugonotes masacrados eran los nuevos santos inocentes (y, el rey de Francia, el nuevo Herodes), e interpretando que el suceso celeste que se observaba desde noviembre de 1572 era la misma estrella que oportunamente había anunciado a los magos la primera venida de Cristo y que, por ende, ahora advertía su regreso en aquél marco de guerras religiosas (valiéndose de un epigrama –que circuló ampliamente por Europa–, de Beza escribió: "O me engaño, o esta estrella es la misma que, antaño / condujo desde Oriente a los Magos a la pequeña ciudad de

[2] La Declaration d'un comete ou estoille prodigieuse, laquelle a commencé à nous apparoistre à Paris, en la partie septentrionale du ciel, au mois de novembre dernier, en l'an présent 1572. & se monstre encores aujourd'huy. Avecques un discours des principaux effects des cometes, tant en françois qu'en vers latins: extraicts des plus notables autheurs qui en ont escrit. Par I. G. D. V.

[3] Cfr. Stephen Pumfrey, "´Your astronomers and ours differ exceedingly´: the controversy over the ´new star´ of 1572 in the light of a newly discovered text by Thomas Digges", The British Journal for the History of Science, 44, 01, (2011): 29-60 (p. 31)

[4] Stellae peregrinae iam primum exortae et caelo constanter haerentis φαενόμενον vel observatum, 1573 (publicado en tres oportunidades en el bienio siguiente –uno en traducción alemana– pero con diferencias respecto de la primer edición –párrafos omitidos y correcciones). Cfr. Dario Tessicini, "Cornelius Gemma and the New Star of 1572", en Patrick Boner (ed.), Change and continuity in Early Modern cosmology, New York, Springer, pp. 51-67 (p. 51-52)

David / brilló sobre el recién nacido, y ahora, / anuncia que Dios está también ahí, de regreso")[5]

Jerónimo Muñoz (*circa* 1520-1591) fue uno de los principales eruditos de la España de Felipe II que intervino en las controversias con un texto publicado también en 1573. Lo hizo desde la posición académica de su cátedra de hebreo y matemáticas en la Universidad de Valencia (donde había asumido en el año 1563 y se mantendría hasta 1578).[6] En su *Libro del nuevo cometa, y del lugar donde se haze; y como se verá por los Parallaxes quan lexos estan de tierra; y del Prognostico deste* (Valencia, Pedro del Huete, 1573), adoptó una posición en torno a esos debates que en toda Europa comenzaban a arreciar respecto del extraordinario acontecimiento celeste.

En el "*Capítulo Primero. De la variedad y generos de Estrellas*", describió la "hermosura del Cielo" compuesto por "1022" estrellas fijas, siguiendo una y otra vez la autoridad de Hiparco y Ptolomeo; mientras que, en el segundo, "*De la apparicion del Cometa, y descripcion del*", precisó que había tomado conocimiento del suceso celeste por rumores y que había podido observarlo por sí mismo el 2 de diciembre de 1572.[7] Es desde el capítulo 3, "*de la latitud y longitud apparente del Cometa*", hasta el 15, "*Que el cielo y estrellas no son quinta essencia, sino que tienen deudo y parentesco con los elementos, y de los efectos generales de los Cometas*", que desplegó profusos cálculos astronómicos y observaciones sobre el "*cometa*", fijando su ubicación respecto al Sol y a los movimientos de los planetas (Mer-

[5] Citado en Miguel Angel Granada, "La "tradición de la casa de Elías": Astronomía, cronología, historia", Res Publica. Revista de Historia de las Ideas Políticas, 18, 2 (2015): 315-338 (p. 319). Escribió Beza: "*Fallor ego, aut hic est parvam Davidis in urbem / duxit ab Eoo qui prius orbe Magos / et qui nascenti praeluxit, nuntians idem / (euge) redux reducem rursus adesse Deum*" (citado en Ibid., p. 319, n 10)

[6] Habiendo ya escrito su Institutiones arithmeticae ad percipiendam Astrologiam et Mathematicas facultates necessariae (Valentiae, ex typographia Ioannis Mey, 1566), desde 1578 y hasta su fallecimiento, ocuparía la cátedra de astrología en la Universidad de Salamanca y escribiría Alphabetum hebraicum cum ratione legendi cum punctis (Salamanque, 1585)

[7] "Soy cierto que el segundo día de noviembre, 1572, no havía este cometa en el cielo, porque, de propósito, más de hora y media después de las seys de la tarde, enseñé en Hontiñente a muchas personas públicamente a conocer las estrellas. Y havía pastores muy exercitados en ellas, los quales me avisaron a los 18 que por la mañana aparecía una nueva estrella. A los dos de deziembre, de propósito mirando el cielo, vide cerca de la Cassiopea una estrella como el Luzero;... me pareció que este cometa començó a hazerse a los 31 días, 22 horas de noviembre. Examiné esto por relaciones de calcineros y pastores que están sobre Torrente, y averigüé que, a 11 o a 12 de noviembre, la començaron a ver. La magnitud aparente d'él parecía entonces algo mayor que la de Júpiter, que distava del cometa 59 grados, y casi ygualava con la del Luzero que por la mañana aparecía." (pp. 7-7vta.)

curio, Venus, Marte, Saturno, Júpiter) así como también su color, magnitud, brillo, paralaje. Fue citando constantemente la autoridad de Ptolomeo, pero también dialogó con las Escrituras y con los "Antiguos" (Plinio, Séneca, Euclides, Demócrito, Anaxágoras, Platón), el árabe Albumazar, sin omitir tampoco recordar posiciones de eruditos de su propio horizonte cronológico sobre la astrología como Pico della Mirándola. El objetivo de su despliegue discursivo fue debatir con la representación cometaria clásica de Aristóteles, afirmando que el extraño suceso celeste estaba ocurriendo que en la región que estaba más allá del mundo sublunar.

La posibilidad que un cometa eventualmente pudiera surcar esferas supralunares ya había sido propuesta por el astrólogo y matemático Girolamo Cardano (1501-1576) en *De subtilitate* (1550)[8] Pero la controversial representación desplegada en el *Libro del nuevo cometa*, basada en sus propias observaciones y cálculos, otorgó a Muñoz notoriedad internacional: su fama se extendió cuando en 1574 se efectuó la traducción francesa de su libro[9] y, sobre todo, cuando fue citado por Galileo Galilei (1564-1642).[10] Ínterin, en 1573, Tycho Brahe (1546-1601), también situó la "*nova*" en la esfera supra-lunar en un breve texto[11] y luego en uno posterior que venía escribiendo desde la década de 1580 y que se publicaría en 1602 (su *Astronomiae Instauratae Progymnasmata*, donde, tras recordar su desconcierto inicial al ver el fenómeno el 11 de noviembre de 1572, comparó sus cómputos con los de Muñoz -1602:565;[12] y hasta especuló con la

[8] Adam Mosley, "The History and Historiography of Early Modern Comets", en Miguel Angel Granada, *et. al*., Christoph Rothmann's Discourse on the Comet of 1585: an edition and translation with accompanying essays, Leiden, Brill, 2014, pp. 282-325 (p. 284)

[9] Traicté du nouveau comete, París (Martín le jeune, 1574). *Cfr*. Víctor Navarro Brotons, "Las novedades celestes en España entre 1572 y 1618", en Miguel Angel Granada (ed.) Revolución cosmológica y renovación política y religiosa, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2012, p. 17.

[10] Víctor Navarro Brotons, Jerónimo Muñoz: Matemáticas, cosmología y humanismo en la época del Renacimiento, Valencia, PUV., 2019, p. 200.

[11] De nova et nullius ævi memoria prius visa stella jam pridem Anno a nato Christo 1572 (Hafniae, 1573)

[12] "… asombrado y estupefacto, me quedé quieto con los ojos fijos en él. Cuando me convencí de que ninguna estrella de ese tipo había brillado antes, me sentí tan perplejo por lo increíble de la cosa que comencé a dudar de mis propios ojos…", Cfr. Opera omnia, Astronomiae Instauratae Progymnasmata ⁅(publicado en Opera Omnia (⁅Praga, 1602; Frankfurt, 1648) -traducción propia de la versión inglesa citada en F.R. Stephenson, & D. H. Clark, The Historical Supernovae, Oxford, Pergamon, 1977, p. 174.

posibilidad de que fuese una señal que anunciaba grandes cambios y una nueva época dorada)[13]

El impacto de esta extraordinaria novedad celeste puede mensurarse al observar la cantidad de textos que entre 1573 y 1574, mientras Muñoz escribía el suyo, también comenzaron a circular por toda Europa.

En 1573 surgieron, en Inglaterra, el del mago, alquimista y astrólogo John Dee (1527-1609)[14] y el de su discípulo, el astrónomo Thomas Digges (1546-1595) –quien, como Brahe y Muñoz, también situó el extraño fenómeno en la esfera supralunar–;[15] en territorios germano-parlantes, el del astrónomo Michael Maestlin (1550-1631) –para quien la "*Nova*" era, ni más ni menos, que ejemplo milagroso de creación divina–[16] así como el del poeta, matemático y astrónomo Philipp Nicodemus Frischlin (1547-1590);[17] en Bohemia, el del astrólogo *Cyprianus Leovitius* (o Cyprian Leowitz -1514-1574);[18] en Francia, el del cabalista cristiano Guillaume Postel (1510-1581) –que citó al *Stellae peregrinae* de Gemma–[19] y, en la península itálica, los del jurista y astrólogo Cornelio

---

[13] Para la cita latina de este texto de Brahe, *Cfr*. Germana Ernst, "From the watery Trigon to the fiery Trigon: Celestial signs, prophesies and History", en Paola Zambelli, Astrologi hallucinati. Stars and the End of the World in Luther´s Time, Berlin, de Gruyter, 1986, pp. 265-280 (p. 272, n. 2).

[14] Parallaticae Com~ntationis Praxeosque Nucleus quídam; dejando sin publicar otro manuscrito titulado De stella admiranda in Cassiopeiae Asterismo, coelitus demisso ad orbem usque Veneris, iterumque in Coeli penetralia perpendiculariter retracta (1573)

[15] Alae seu scalae mathematicae (Londres, T. Marsh, 1573)

[16] Demonstratio astronomica loci stellae novae, tum respectu centri mundi, tum respectu signiferi & aequinoctialis,publicado como breve apéndice astronómico al poema de Nicodemus Frischlin, Consideratio nouae Stellae, quae mense Novembri, anno salutis MDLXXII in signo Cassiopeae populis Septentrionalibus longe lateque apparuit (Tübingen, 1573)

[17] Consideratio nouae Stellae, Qvae Mense Novembri, Anno Salvtis M.D.LXXII. In Signo Cassiopeae populis Septentrionalibus longè latéque apparuit: Scripta ad Illvstrissimvm Principem Ac D.D. Fridericum, Comitem V Virtembergensem ... a Nicodemo Frischlino (1573)

[18] De Nova Stella. Ivdicivm Cypriani Leovitii à Leonicia, Mathematici, de noua Stella siue Cometa, viso mense Nouembri ac Decembri, Anni Domini 1572. Item mense Ianuario & Februario, Anni Domini 1573 (Impressum Lavinga͡e͡ad Danubium, 1573)

[19] Postel envió un manuscrito titulado Iudicium Postelli de Noua Stella a su amigo Theodor Zwinger en el verano de 1573 –fue datada después del 26 de junio– en forma de carta privada. Se especuló que, a juzgar por su elaborado título, Postel esperaba que éste lo publicara. El texto fue finalmente publicado como De peregrina stella qvae svperiore anno primum apparere coepit, Clariß. Virorum Corn. Gemmae Louaniensis Germani, et Guliel. Postelli Barentani Galli, Ex Philosophiae naturalis, mysticaeque Th eologiae penetralibus deprompta Iudicia, (Basileae, 1573), con revisión y numerosas enmiendas y agregados de Zwinger. *Cfr*. Carlos Gilly, "Las novas de 1572 y 1604 en los manifiestos rosacruces y en la literatura teosófica y escatológica alemana anterior a la Guerra de los Treinta Años" en Miguel Ángel Granada, Novas y cometas entre 1572

Frangipane el Joven (1553-1643)[20] y del poeta Giuliano Goselini (1525-1589).[21] Al año siguiente, en 1574, aparecieron, en Praga, el del médico imperial Thaddaeus Hagecius (o Thaddeus Nemicus o Tadeáš Hájek, 1525-1600);[22] en Germania, el del maestro de escuela Paul Gräbner (*circa* 1530-1590) -que había comenzado a escribir en noviembre de 1573 y donde el fenómeno se representó con sentidos religioso-políticos y profético-apocalípticos,[23] así como también el del pastor Adam Ursinos (1524-1590)[24]; en España, el del médico de Cámara y protomédico general de Castilla, Francisco Valles (1524-1592) -donde recordó la circunstancia celeste representándosela en un marco cosmológico aristotélico[25] (siendo criticado a causa de ello por Brahe en el mencionado *Astronomiae*

y 1618. Revolución cosmológica y renovación política y religiosa. Barcelona, Universidad de Barcelona, 2012, pp. 275-333 (p. 294; nota 37)

[20] Discorso del S. Cl. Cornelio Frangipani Sopra la Stella, che è apparsa nell'anno MDLXXII in Tramontana... (Venetia, 1573)

[21] Dichiaratione di alcuni componimenti (Milano, P. G. Pontio, 1573)

[22] Dialexis de novae et prius incognitae stellae: inusitatae magnitudinis & splendidissimi luminis apparitione, & de eiusdem stellae vero loco constituendo ... (Frankfurt, Paul Refeller e Sigmund Feyerabend, 1574)

[23] Europas Seiden faden (1574), que en su traducción latina se publicó con el título Sericum Mundi filum (1581-1585). Para un análisis minucioso del texto, *cfr*. Carlos Gilly, "Las novas de 1572 y 1604 en los manifi estos rosacruces y en la literatura teosófi ca y escatológica alemana anterior a la Guerra de los Treinta Años" en Miguel Ángel Granada, Novas y cometas entre 1572 y 1618. Revolución cosmológica y renovación política y religiosa. Barcelona, Universidad de Barcelona, 2012, pp. 275-333 (pp. 309-317)

[24] Prognosticatio. Auff das Jhar achn der Geburt Jhesu Christi vnsers Heylandes. M.D.LXXIIII.: Beyneben einer kurtzer Beschreibunge des erschienenen Cometens im 1572. vnd 1573 (Erffurdt: Bawmann, 1574)

[25] De sacra Philosophia liber singularis (publicado en 1587): "Comprenderéis que todos los sabios se han preocupado de esta circunstancia, cuando anteriormente nunca se había visto una estrella de tan grandes dimensiones como esta; algunos han llegado a pensar que era un cometa engendrado en el mismo cielo, aunque el cielo, en realidad, es incapaz de alterarse. Yo, sin embargo, pienso que esa estrella se hallaba en el mismo sitio desde la creación y no se veía por deficiencia; pero ahora, por un cambio del medio, se puede apreciar su magnitud... también puede ocurrir que dicha estrella en su movimiento llegara a una parte del cielo más densa que las otras, y entonces permitiera su visión, pero al contacto con la luz se aumentara su dimensión, luego al ocupar otras regiones se percibiera más pequeña, hasta desaparecer... Con estas palabras se rechaza con facilidad el sentir de aquellos astrólogos que sostienen que aquella estrella aparecida el año pasado, 1573, y cuya aparición comenzó en la rodilla de Casiopea, la cual duro gran parte del año actual señalaba una nueva creación."*Cfr*. Francisci Vallesii, De lis, quae Scripta svnt physice in libris Sacris, sive de Sacra Philosophia, Augustae Taurinorum, 1587, traducción castellana Eustasio Sánchez F. Villarán, Madrid, 1971, pp. 41-42, citado en Fernando Rodríguez de la Torre, "Sabuco y el cometa de 1572", Al Basit. Revista de Estudios Albacetenses, segunda época, XIII, 20 (feb. 1987): 5-36 (pp. 21-22)

Instauratae Progymnasmata), y paralelamente el del profesor de gramática de la Universidad de Salamanca, Bartolomé Barrientos (*circa* 1518-1576)[26] -quien, al igual que Valles, se lo representó de acuerdo con la cosmología aristotélica (señalando que, como comenzó a observarlo en noviembre de 1572, que permaneció inmóvil y que, aun cuando su brillo inicial había sido superior al de Júpiter y Saturno pero luego disminuyó, se había tratado de un cometa sublunar).[27]

Pero volvamos a nuestra fuente pues en las últimas dos décadas las interpretaciones más relevantes enfocaron en las críticas de Muñoz hacia Aristóteles y en sus contribuciones al conocimiento astronómico y cosmológico de la época.

Desde la filología e historia de la literatura, Schmelzer analizó las características de la retórica de Muñoz en su confrontación discursiva contra Aristóteles.[28] Desde la historia de la ciencia, Navarro Brotons y Piñeiro subrayaron tanto que Muñoz, tras calcular "la posición de la nova en relación con las estrellas de Casiopea, así como también sus coordenadas eclípticas y ecuatoriales",[29] había situado su "cometa" más allá del mundo sublunar; como que sus cálculos no lo llevaron empero a defender el sistema copernicano (pues aun cuando en carta al nombrado Thadaeus Hagecius, reconoció que recomendaba a sus alumnos la lectura del libro del célebre polaco, sentía reserva sobre la "hipótesis heliocéntrica" añadiendo que la aceptaría si fuera mejor que las de los "Antiguos").[30] Fue en 2019 que, con su magno estudio sobre Muñoz, Navarro Brotons lo caracterizó como uno de los "científicos y humanistas" más destacados de la historia valenciana, por haber estado interesado en todas las ramas que por entonces integraban la matemática (aritmética, geometría, trigonometría, óptica, astronomía, cartografía, náutica, topografía, balística y astrología), su manejo de lenguas extranjeras (griego y hebreo) y la lectura

---

[26] Cometarum explicatio atque praedicto liberalium artium, magistro Barriento autore (Salamanca, Pedro Lasso). *Cfr*. Donatella Gagliardi, "La biblioteca de Bartolomé Barrientos, maestro de artes liberales", Studia Aurea: Revista de literatura española y teoría literaria del Renacimiento y del Siglo de Oro, 1 (2007): 1-69.

[27] Miguel Ángel Granada, Novas y cometas entre 1572 y 1618. Revolución cosmológica y renovación política y religiosa. Barcelona, Universidad de Barcelona, 2012, p. 16.

[28] Félix K. E. Shmelzer, "Aristóteles en el Banquillo: el prólogo al Libro del Nuevo Cometa de Jerónimo Muñoz", Revista de História da Sociedade e da Cultura, 15 (2015):97-108.

[29] Víctor Navarro Brotons, "Las novedades celestes en España entre 1572 y 1618", en Miguel Ángel Granada (ed.) Revolución cosmológica y renovación política y religiosa, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2012, p. 18.

[30] Mariano Esteban Piñeiro, "La astronomía en la España del primer tercio del siglo XVII", Anuario del Observatorio Astronómico de Madrid, Madrid, Instituto Geográfico Nacional (2007): 367-391 (p. 374).

comentada de diversos clásicos (como los que efectuó, entre otros, al Libro II de la *Historia Natural* de Plinio y a la *Óptica* de Euclides o su traducción del griego *Comentario de Teón de Alejandría al Almagesto* de Ptolomeo). En este marco, ante el fenómeno celeste de 1572, Navarro Brotons subrayó que Muñoz:

> … se esforzó por interpretar la formación y aparición de la ´nova´ en términos de causas naturales (y, que, por ende) debe contarse entre los astrónomos que con más claridad expusieron las posibles implicaciones cosmológicas del fenómeno, a saber, lo difícil que resultaba mantener el dogma aristotélico de la incorruptibilidad de los cielos y hacerlo compatible con la aparición de la nueva estrella.[31]

Coincidimos con esta caracterización de Muñoz quien, en tanto "científico" y "astrónomo" y con sus cálculos y debates contra Aristóteles, contribuyó al avance del conocimiento en materia cosmológica. Sin embargo, desde la categoría "esoterismo" entendido como fenómeno histórico,[32] con las herramientas metodológicas de la historia cultural,[33] a partir de la constatación sobre el estado actual de nuestro campo respecto de la historia del esoterismo en España moderna (donde la producción internacional especializada en las últimas dos décadas abordó casos germanos, ingleses, franceses, de la península itálica,

---

[31] Víctor Navarro Brotons, Jerónimo Muñoz: Matemáticas, cosmología y humanismo en la época del Renacimiento, Valencia, PUV., 2019, p. 136.

[32] Nos remitimos a la conceptualización propuesta por Antoine Faivre, entendiendo al esoterismo como un conjunto de tradiciones históricas en occidente que, aunque con múltiples matices, tienen un "aire de familia", que abarcan desde el siglo XVI hasta nuestros días –aunque sus fuentes se pueden rastrear hasta el mundo greco-romano-, caracterizadas por una representación basada en la íntima vinculación analógica de todas las partes de un cosmos que es representado como vivo; donde operan los principios de correspondencia y de naturaleza viva, aplicables a partir del intento de vincular al mundo con el más allá; la práctica de la mediación en la relación hombre/universo; y el objetivo de la búsqueda de la experiencia de transmutación (transformación) del mundo (Cfr. Antoine Faivre, L`ésoterisme, Paris, PUF, 1992; Antoine Faivre, Access to Western Esotericism, New York, SUNY. Press, 1994). Sin perjuicio de los debates teóricos desarrollados desde entonces, que conocemos pero no detallaremos por motivos de espacio, en cuanto al esoterismo occidental, remitimos a cuestiones teóricas y metodológicas que debatimos en: Juan Bubello, "Actualizaciones historiográficas, redes de scholars. De la Historia de la Magia de Warburg/Yates a la del Esoterismo occidental de Faivre/Hanegraaff", MODOS. Revista de História da Arte. Vol. 4, nro. 3 (2020): 133-144; Juan Bubello, "Some remarks on the study of the Cultural History of Western Esotericism in Latin America", Revista REHMLAC+, Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña, Vol. 12, nros. 1-2 (2020): 219-240; Juan Bubello, "El aporte de la historiografía francesa actual en torno al centenario debate sobre el concepto de `Magia`" en María Luz González Mezquita, Problemas de Historia Moderna. Cuestiones historiográficas, tendencias en la investigación, Mar del Plata, ed. UNMP., 2005, pp. 73-104.

[33] *Cfr*. Roger Chartier, El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural. Gedisa, Barcelona, 1992.

escandinavos y europeo-orientales, excluyendo a los españoles o abordándolos tangencialmente)[34] y en diálogo con aquél enfoque de la historia de la ciencia, resulta pertinente una interpretación complementaria enfocada en la última parte de su *Libro del nuevo cometa*.[35]

Es que aunque brevemente en el *Tetrabiblos* de Ptolomeo pero especialmente en el *Centiloquium* que se le atribuía desde tiempos medievales, el tránsito de un cometa por los cielos se representaba como causa o signo de desastre inminente[36] y esta precisa representación astrológico-cometaria se despliega a lo largo de todo el capítulo 15 "*Que el cielo y estrellas no son quinta esencia, sino que tienen*

---

[34] Vacío historiográfico que nos motivó e incentiva a efectuar numerosas investigaciones cuyos resultados venimos publicando desde hace más de una década (*Cfr*. Juan Bubello, "Esoterismo y religión en la España del Siglo XVI. Stanihurst, de Santiago y la defensa de la alquimia", Reflexão, V. 42, 2 (2017): 199-211; Juan Bubello, "Cultura y política en la España temprano-moderna: la defensa de la alquimia por Richard Stanihurst y Diego de Santiago en la corte de Felipe II", en B. Vincent, et al. (Coords.), Estudios en Historia Moderna desde una visión Atlántica. Libro homenaje a la trayectoria de la profesora María Inés Carzolio. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, FaHCE, 2017, pp. 551-581; Juan Bubello, "Apologética de la alquimia en la corte de Felipe II. Richard Stanihurst y su `El Toque de Alquimia` (1593)", Magallánica, 2, 4 (2016):95-117; Juan Bubello, "Arte separatoria e hijos del arte en las prácticas y representaciones de Diego de Santiago (Sevilla, 1598) y el lugar de España en el Esoterismo Occidental", Annales de Historia Antigua, Medieval y Moderna, 49 (2015):79-103; Juan Bubello, "`Sacando a luz lo oculto en la naturaleza`: astrología y alquimia de Diego de Santiago en la corte de Felipe II", en María Luz González Mezquita (ed.) Historia Moderna. Procesos y representaciones. Mar del Plata, 2014, pp. 189-197; Juan Bubello, "El ´Arte Separatoria´ (1598) de Diego de Santiago. Un alquimista en la corte de Felipe II", en María Luz González Mezquita (comp.) Historia Moderna: tendencias y proyecciones. Mar del Plata, 2013, pp. 169-179; Juan Bubello, "Magia y polémicas antimágicas en la España bajo medieval. Enrique de Villena, su Tratado de fascinación o de aojamiento y los límites de la ortodoxia cristiana", Revista Prohistoria, 17, año XV (2012):1-24; Juan Bubello, "Notas sobre las relaciones entre absolutismo católico, polémicas antimágicas y esoterismo en la España del XVI: el caso de Felipe II y Juan de Herrera", en María Luz González (comp.), Temas y perspectivas de Historia Moderna, Mar del Plata, 2011, pp. 231-241; Juan Bubello, "Esoterismo y política de Felipe II en la España del Siglo de Oro. Reinterpretando al círculo esotérico filipino en El Escorial: Juan de Herrera, Giovanni Vicenzo Forte, Diego de Santiago, Richard Stanihurst", Veredas da História, III, 2 (2010), ISSNe. 1982-4238; Juan Bubello, "La cabeza encantada, risa y polémicas antimágicas en el Quijote de la Mancha", en María Luz González, Historia Moderna. Viejos y nuevos problemas. Mar del Plata, 2009, pp. 101-112)

[35] La fuente será abordada comparativamente con otras precedentes y con las que le son contemporáneas; pues buscamos dar cuenta así de la doble dimensión del espacio cultural, en tanto está constituido por una arista vertical, diacrónica (que establece la relación de las fuentes con épocas anteriores y posteriores) y otra horizontal o sincrónica (donde se relacionan con otros aspectos de la cultura en el que se encuentran instalados al mismo tiempo) *Cfr*. Carl Shorcke, Pensar con la Historia. Taurus, Buenos Aires, 2001 pp. 355 y ss.; Roger Chartier, op. cit., p. 41.

[36] Jean-Patrice Baudet, "The Medieval Latin Versions of Pseudo-Ptolemy's Centiloquium: A Survey", en David Juste, *et. al*, (eds.), Ptolemy's Science of the Stars in the Middle Ages, Turnhout,

deudo y parentesco con los elementos, y de los efectos generales de los cometas" del *Libro* de nuestro erudito español.

El capítulo se divide en tres partes. Al comienzo, Muñoz eligió la autoridad de Demócrito y Anaxágoras contra Aristóteles en materia de astrología cometaria, pues éste, enfatizó, "no muestra haber sabido Astrología."[37] A continuación, refirió ejemplos de cometas que causaron desastres con anterioridad a 1572:

> De Anaxagoras se lee, que en tiempo de Pericles hizo Prognostico del tiepo, que havia de succeder en la Morea: Y como (de un Cometa, que había apparecido 75 dias continuamente después de ponerse el Sol, y había causado tan grande tempestad, que arrebato de una peña una piedra carretal, y lleuo por el aire a la ciudad de Tracia… de tal arte que pensaban hauer caído del cielo) el predixo la guerra que después acontecio sobre el Peloponeso…" (p. 26vta)

Luego Muñoz destacó explícitamente la tradicional representación astrológica que establecía correspondencias entre los aconteceres del mundo superior y el inferior, puntualizando que los cometas asumían un rol causal nefasto cuando, por imitación a la "naturaleza" de los planetas Marte y Mercurio, generaban, por ejemplo, el incremento de la violencia entre los hombres así como grandes calamidades climáticas:

> (Los cometas)… son fuegos y llamas que se hazen en el cuerpo del cielo, de donde viene el gobierno del ayre de aca baxo. Por que el mundo inferior esta subjecto al superior, segun todos los Philosophos y Astrologos, por tanto,… no es maravilla que los Cometas… enciendan los espiritus y coraçones de los hombres, y dan ocasión a riñas, rebueltas, guerras, salteamientos, a tempestades, a enfermedades agudas…: los quales accidentes son de Marte y de Mercurio, las naturalezas de los quales imitan mas los Cometas. Algunas uezes acontece diluuios de agua, después de los Cometas, aun que ellos sean fuegos… o son contrarios… y… causan grandísimas aguas, y truenos, y tempestades y rayos. (p. 27vta.)

Tras ello, en el apartado "*Prognostico de las llamas y fuegos que corren por el ayre, y de los Cometas*", nombró reiteradamente a Ptolomeo (que "*dize*", que "*enseña*", basándose en el *Centiloquium* pero sin mencionarlo) para transmitir las características del arte de interpretar astrológicamente fenómenos cometarios

Brepols, 2020, pp. 283–304; C. Doris Hellman, The comet of 1577: it´s place in the history of astronomy, New York, Columbia University Press, 1944, p. 41.

[37] "… Muchas experiencias tengo, por las cuales he sido forçado, quanto a lo que toca a los Cometas y otras opiniones, allegarme mas a Democrito y a Anaxagoras (que fue philosopho y grande Astrologo), que a Aristotil, el qual en sus obras no muestra haber sabido Astrologia: sino haber admirado de la curiosidad y diligencia de los Astrologos y de los Sacerdotes Egypcios, y Caldeos y Babylonios, cuya profesión era la Astrologia" (pp. 26-26vta.)

y su eventual correlación con la causa -o signo- de sucesos trágicos futuros e inminentes.

Muñoz escribió que, según los cometas se observasen en determinados lugares del cielo, señalarían vientos, aguas, mudanzas, tempestades, asaltos y guerras; que, en función de su ubicación zodiacal, serían heraldos de sucesos políticos trágicos (como la muerte del Rey o de un "Grande" del reino), problemas en el tesoro real o enfermedades y súbitas muertes entre los súbditos; sus trayectos indicarían la presencia de enemigos extraños al reino (así como también la eventual inmovilidad marcaría que los enemigos estaban en su interior);[38] sus formas revelarían ora guerras, incendios, calores y fiebres ardientes ora tiempos revueltos; según su ubicación respecto del Zodíaco y teniendo en cuenta dónde apuntaban con su cola, señalarían el lugar dónde acontecerán los trágicos sucesos; y con la cantidad de tiempo que fuesen visibles en los cielos, indicarían la duración del mal que sobrevendrá.[39] También los cometas anunciarían eventualmente la muerte de un Rey -o que un recién nacido será Rey-; si los tesoreros reales estarían o no seguros (o si inseguro estaría un gobernador) y si en el pueblo habría enfermedades y/o muertes súbitas.[40]

---

[38] "Ptolomeo dize: los fuegos transcorrientes, o estrellas cayentes por el ayre, señalan sequedad; si solamente salieren de una parte del cielo, señalan que de aquella se levantaran uientos: si de muchas partes salen, señalan disminución de las aguas; y grandes mudanças, ó tempestades en el ayre, y assaltos y corridas de exercitos, o guerras. Si los Cometas, que estan apartados del Sol en onze signos, apparecieren en el angulo de algún Rey, ó reyno…morirá el Rey, o algún grande de aquel Reyno. Si appareciere en casa succedente, á buen recaudo estarán los thesoros y bienes del, pero mudara el Gouernador, ó administrador de su reyno: si appareciere en casa cadente, haura enfermedades y subitaneas muertes. Si el Cometa se mouiere de poniente a leuante, sobrevendrá enemigo estraño en las tierras: si el Cometa no se mouiere, de la misma tierra será el enemigo." (pp. 27vta.-28)

[39] "… en otra parte dize: Han de notar las maneras de los Cometas, que apparece en el tiempo de los ecclipses, y en otro cualquier tiempo, para saber las complexiones del ayre, como son los Cometas que estan a la manera de bigas, ó de trompetas, ó de cubas, o de otras maneras semejantes: porque naturalmente señalan accidentes proprios de Marte y de Mercurio, como son guerras, grandes incendios, ó calores, fiebres ardientes, tiempos reboltosos, y alborotados… La significación dellos se collige segu las partes del Zodíaco, en las quales apparecen: y según donde inclinan las greñas, ó cola, alla arrojan sus accidentes: y según las formas de la constitución, el genero y forma para saber a quien han de hazer mal: y por tardança, ó duración dellos, la uehemecia, ó augmento de los accidentes: y por el respecto que tienen con el Sol, el principio manifiesto, cuando han de començar los accidentes de ellos: porque los Cometas que apparecen por el alba, y mucho duran, mas presto los señalan: los de la tarde, mas tarde." (pp. 28-28vta.)

[40] "… enseña Ptolomeo,… (que) los Cometas… han de estar por fuerça distantes del sol en. 11. signos, según la sucesio dellos, o en un signo cotra la sucesion: de los que distan 11 signos dize, que estos ha de preceder al Sol por la alba: y si estos estuuieren en signo que sea ascediente, ó angulo de nacimieto de Rey: estos señalan muerte del, y si es signo del ascendiente, ó angulo

Por último, en el apartado siguiente, efectuó ni más ni menos que su propio pronóstico del futuro inmediato, con base en su análisis astrológico de las características del "cometa" que se observaba en los cielos de Europa desde noviembre de 1572.

La primera cuestión que deslindó era de interés primordial para el rey Felipe II y para todos los monarcas de Europa: "*Nvestro Cometa ni es orietal, ni occidetal, ni esta en angulo de nascimieto del Rey; por tanto…, no señala muerte de Rey*." (p. 29vta.). El fundamento astrológico para este pronóstico era que el cometa había aparecido en Tauro, por lo que, si no era signo de un mal para la persona del Rey, sí sobrevendría el mal en diversos reinos y ciudades: guerras, mortandad de animales, daños en minas y montes y perjuicios a causa del clima (ora frío ora calor) en frutos y sembradíos.[41]

Muñoz no vaciló, en este horizonte astrológico de interpretación, en identificar las regiones donde recaerían los infortunios, comenzando en el Oriente por "*las tierras de Parthos, Medas y Persas*", Egipto, Rusia y Polonia, para seguir,

---

de algún grande señor, señalan muerte del: porque asi como, si al tiempo que nace uno por el alba, salen antes del Sol los cinco planetas, como escuderos del Sol, precediéndole, significan que tal nacido será Rey, según el escrive: asi si al Sol por el alba escuderea algún Cometa, señala muerte de Rey. Si el signo donde esta el Cometa fuere el ascendiente, ó angulo de su nacimieto, y si fuere signo que este en cada succedente, seguros estarán los thesoreros del, pero desprivara al Gouernador del reyno. Si appareciere en cada cadete del nacimieto del, haura en el prueblo enfermedades y muertes subitaneas, porque las casas cadentes señalan los enemigos y subiogados por el." (p. 28 vta.). La cuestión de cómo interpretar el preanuncio de la muerte de un Rey es de tal importancia política, que Muñoz precisará "Segú dize Ptolomeo, los ascendientes de los enemigos del Rey, son signos que estan en casas cadentes en el nacimiento del, y los ascendientes de los familiares y paniaguados del, son los angulos del: y así el Cometa que acaece en el angulo del nacimiento del, significa muerte del, ó de algún gran señor uassallo del. Y porque era en su tiempo opinio de Philosophos y de populares, que los Cometan señalan muerte de Reyes, porque tienen los cuerpos mas delicados, y mas regalados, y mas subjectos á la impresion del ayre: por tanto Ptolomeo limita esta opinion, segú por experiencias había hallado: y afirma que no todo Cometa señala muerte de Reyes, sino el que sale por el alba antes del sol, y esta en angulo del nacimiento del Rey. En ningún lugar trata de los angulos de la figura del cielo, que se haze al momento que apparece el Cometa, porque rarissima cosa es, hallar el principio del apparecimiento del Cometa. Segun comun opinion de Astrologos, el Cometa que ha de señalar muerte de Rey, ha de hazerse en el ascendiente del nacimieto del, y no en los otros angulos, porque si se haze en el medio cielo del, y le mira bien el Sol, ó Marte, señala acrecetamieto de su Reyno." (p. 29)

[41] "El ha parecido en el 7.gr.48.mi de Tauro, por lo cual... señala guerras, captividades, mortaldad (en las partes subjectas á Tauro, y en su triangulo) dolores secos, sarnas, comezones, muertes de bueyes y de ganados, y que algunas minas dexaran de cauarse, ó caera, ó se quemara el monte donde las hay: mas señala crueles frios y hielos (de lo que se sigue perdida de ganados:. Y también por el gran calor y fuego que señala en el uerano y estio) y corrupcio de los frutos y miesses, y poca cultura y cuydado de plantar y de sembrar los campos." (p. 29vta.)

en dirección oeste, por territorios germano-parlantes, Francia, península itálica, hasta llegar, incluso, a dominios bajo jurisdicción de Felipe II.[42]

Subrayó por último, al final del capítulo, que el "*Cometa*" haría más daño a los animales que a los hombres, pero también que, dada su estática posición en Tauro ("*ni sale, ni se pone*"), acontecería un terremoto y habría perjuicios a las "*Señoras principales*" de los reinos, incrementándose el daño, estableció con exactitud, desde el 18 de abril de 1573.[43]

Por ende, Muñoz no sólo atacó a Aristóteles y exaltó a Ptolomeo en materia de saberes astrológicos, sino que, recordando la correspondencia astrológica entre los sucesos celestes y los terrestres, memoró alguno de los desastres anteriores causados (o anunciados) por el paso de cometas previos, describió las características del arte de la interpretación del futuro a partir de la práctica de la astrología cometaria y, por último, predijo los sucesos nefastos que acontecerían en lo inmediato a causa del "cometa" que se observaba a simple vista en los cielos de toda Europa.

Para finalizar, señalemos brevemente que, si ampliamos la mirada, Muñoz puede ser también inscripto en el conjunto de esoteristas del siglo XVI que habían construido representaciones de igual tenor respecto de cometas ya observados en los cielos de Europa. Mencionemos dos casos.

El médico-alquimista germano Theophrastus Bombastus von Hohenheim (1493–1541), *Paracelso*, en su panfleto *Uslegung des Cometen*, interpretó el trán-

---

[42] "En las regiones subjectadas al signo de Tauro, hara mas impresión, y son las tierras de los Parthos, Medos, y Persas, y en las yslas Cycladas, que esta en el mar Egeo, que llama Arcipielago, al rededor de la ysla, Delos, que agora llaman Sdille: y en la ysla de Chypre, y en las marítimas partes de Asia menor, que llaman la Natolia, y en las tierras de Egypto, y en Polonia la mayor, y Rusia alba, y en parte de Francia, llamada Champanya, y en tierras de Grysones y Suycaros, y en Lorenne, y en la Franconia, y en Yrlanda, y en parte de Suecia. Ciudades subjetas a Tauro son, Bolona, Sena, Pistoya, Verona, Salerno, Zenogallia, Capua, Breça, Treuiso, Palermo, Narbona, Constantinopla, Thuregia, Lucerna, Herbipolis, Metz de Lorenne, Caput Istriae, Guezna, Bozna, Nouguardia, Nancenio, Burgos, Astorga, Toro, Badajoz, o Elues, Iaen, Girona, Huesca. También hara impresión en las tierras subjectas á Virgo y Capricornio, signos del mismo triangulo de Tauro: y á las de Escorpion, que es su contrario: y porque la conjunción de Saturno y Marte se hizo en Escorpion, y aun Saturno esta en el." (pp. 29vta-30)

[43] "... porque este Cometa ha parecido en Tauro, mas mal hara á los animales quadrupedes, que á los hombres: y porque Tauro es signo firme y septentrional, señala algún terremoto, y caymientos de casas. Por estar este Cometa apegado con la Casiopea costellacio del cielo, mas mal señala a las Señoras principales, que á las otras. Pues ni sale, ni se pone, todo el tiempo que durare, dañara: y mas mal señala dende dez y ocho de abril del presente año, porque el Sol entrara entonces en el.8.gr.de Tauro, donde se ha hecho, y despertara entonces la fuerça del." (p. 30)

sito del cometa de 1531 (que la astronomía moderna identificó como el "cometa Halley"), en términos de graves presagios y catástrofe apocalíptica (lo observó al noroeste del pueblo de Saint Gallen el 12 de agosto de 1531, en el clima de fuerte tensión político-religiosa entre zwinglianos y católicos que enmarcaba el prolegómeno de la batalla de Kappel que se desarrollaría el 10 de octubre de aquel año[44]); mientras que en su *Uslegung der Erdbidem, beschehen nach usgang des Cometen in den Alpischen birgen im M.D.xxxi*, asoció el fenómeno celeste con el desarrollo de un terremoto.[45] Por su parte, en 1564, el ya nombrado astrólogo Cyprian Leowitz (1514-1574), escribió su *Grundliche, Klerliche beschreibung, vnd Historischer bericht, der fürnemsten grossen zusamenkunfft der obern Planeten, der Sonnen Finsternussen, der Cometen, vnd derselben wirckung…*,[46] donde, presentando un catálogo que repasaba el paso de cometas (pero también el desarrollo de eclipses y, fundamentalmente, conjunciones planetarias) en los dieciséis siglos previos, asoció cada fenómeno a diversas calamidades y efectuó un pronóstico de los sucesos que ocurrirían hasta el año 1584.[47]

Así pues, desde noviembre de 1572 se pudo observar a simple vista en los cielos de Europa un fenómeno celeste inusual que disparó un clima de ansias religiosas –y eventualmente milenaristas- e intensos debates sobre la naturaleza de los cometas entre los principales eruditos europeos. Los colegas historiadores de la ciencia han subrayado con acierto las contribuciones que Jerónimo Muñoz efectuó con sus cálculos de la *Nova* no sólo a la historia de la astronomía sino al avance del conocimiento cosmológico de la época (sobre todo por su crítica a la representación cometaria aristotélica). Coincidiendo con esa interpretación, desde la historia cultural del esoterismo quisiéramos sumar que, con su *Libro del nuevo cometa, y del lugar donde se haze; y como se verá por los Parallaxes quan lexos estan de tierra; y del Prognostico deste*, escrito antes del mes de abril de 1573 (cuando el extraordinario suceso era aún visible), Muñoz emerge paralelamente como referente central de la astrología come-

[44] *Cfr.* Charles Webster, De Paracelso a Newton La magia en la creación de la ciencia moderna, México, FCE.., 1988, p. 57.

[45] *Cfr.* Andrew Weeks, Paracelsus (Theophrastus Bombastus von Hohenheim, 1493–1541) Essential Theoretical Writings, Leiden, Brill, 2008, p 5, p, 26, p. 336 notas "e" y "g", p. 500, nota "d".

[46] Grundliche, Klerliche beschreibung, vnd Historischer bericht, der fürnemsten grossen zusamenkunfft der obern Planeten, der Sonnen Finsternussen, der Cometen, vnd derselben wirckung, so sich in der vierden Monarchien erzeigt vnd begeben: sampt einem Prognostico von dem 1564. Jar biß auff nachvolgend zweinzig Jar werende gesteldt vnd beschriben (Lauingen, 1564).

[47] Robin Barnes, Astrology and Reformation, New York, Oxford University Press, pp. 234-237.

taria española y, a mayor alcance, del esoterismo renacentista: tras observar el extraño evento celeste, se apropió de las ideas clásicas de (o atribuidas a) Ptolomeo para construir su propio pronóstico de los dramáticos sucesos que, vaticinó, habrían de recaer en los tiempos inmediatamente sucesivos sobre la naturaleza, los animales, los cultivos y habitantes de los reinos y ciudades de Europa e, incluso más allá, sobre territorios que se extendían hacia el norte de África, Medio Oriente, Asia Menor y Rusia.

Bibliografía

Baudet, Jean-Patrice, "The Medieval Latin Versions of Pseudo-Ptolemy's Centiloquium: A Survey", en David Juste, *et. al*, (eds.), *Ptolemy's Science of the Stars in the Middle Ages*, Turnhout, Brepols, 2020, pp. 283–304.

Bubello, Juan, "Actualizaciones historiográficas, redes de scholars. De la Historia de la Magia de Warburg/Yates a la del Esoterismo occidental de Faivre/Hanegraaff", *MODOS. Revista de História da Arte*, Vol. 4, nro. 3 (2020): 133-144

Bubello, Juan, "Some remarks on the study of the Cultural History of Western Esotericism in Latin America", *Revista REHMLAC+, Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña*, Vol. 12, nros. 1-2 (2020): 219-240

Bubello, Juan, "Esoterismo y religión en la España del Siglo XVI. Stanihurst, de Santiago y la defensa de la alquimia", *Reflexão*, Vol. 42, nro. 2 (2017): 199-211.

Bubello, Juan, "Cultura y política en la España temprano-moderna: la defensa de la alquimia por Richard Stanihurst y Diego de Santiago en la corte de Felipe II", en B. Vincent, *et al.* (Coords.), *Estudios en Historia Moderna desde una visión Atlántica. Libro homenaje a la trayectoria de la profesora María Inés Carzolio*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, FaHCE, 2017, pp. 551-581.

Bubello, Juan, "Apologética de la alquimia en la corte de Felipe II. Richard Stanihurst y su `El Toque de Alquimia` (1593)", *Magallánica. Revista de Historia Moderna*, Vol. 2, nro. 4 (2016):95-117.

Bubello, Juan, "Arte separatoria e hijos del arte en las prácticas y representaciones de Diego de Santiago (Sevilla, 1598) y el lugar de España en el

Esoterismo Occidental", *Anales de Historia Antigua, Medieval y Moderna*, Vol. 49 (2015):79-103.

Bubello, Juan, "`Sacando a luz lo oculto en la naturaleza`: astrología y alquimia de Diego de Santiago en la corte de Felipe II", en María Luz González Mezquita (ed.) *Historia Moderna. Procesos y representaciones*, Mar del Plata, 2014, pp. 189-197.

Bubello, Juan, "El ´Arte Separatoria´ (1598) de Diego de Santiago. Un alquimista en la corte de Felipe II", en María Luz González Mezquita (comp.*) Historia Moderna: tendencias y proyecciones*, Mar del Plata, 2013, pp. 169-179.

Bubello, Juan, "Magia y polémicas antimágicas en la España bajo medieval. Enrique de Villena, su Tratado de fascinación o de aojamiento y los límites de la ortodoxia cristiana", *Revista Prohistoria*, nro. 17, año XV (2012):1-24.

Bubello, Juan, "Notas sobre las relaciones entre absolutismo católico, polémicas antimágicas y esoterismo en la España del XVI: el caso de Felipe II y Juan de Herrera", en María Luz González (comp.), *Temas y perspectivas de Historia Moderna*, Mar del Plata, 2011, pp. 231-241.

Bubello, Juan, "Esoterismo y política de Felipe II en la España del Siglo de Oro. Reinterpretando al círculo esotérico filipino en El Escorial: Juan de Herrera, Giovanni Vicenzo Forte, Diego de Santiago, Richard Stanihurst", *Veredas da História*, III, 2 (2010), Url: https://periodicos.ufba.br/index.php/rvh/issue/view/2304, último ingreso: julio 2022.

Bubello, Juan, "La cabeza encantada, risa y polémicas antimágicas en el Quijote de la Mancha", en María Luz González, *Historia Moderna. Viejos y nuevos problemas*. Mar del Plata, 2009, pp. 101-112.

Bubello, Juan, "El aporte de la historiografía francesa actual en torno al centenario debate sobre el concepto de `Magia`" en María Luz González Mezquita, *Problemas de Historia Moderna. Cuestiones historiográficas, tendencias en la investigación*, Mar del Plata, ed. UNMP., 2005, pp. 73-104.

Chartier, Roger, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Gedisa, Barcelona, 1992.

Ernst, Germana, "From the watery Trigon to the fiery Trigon: Celestial signs, prophesies and History", en Paola Zambelli, *Astrologi hallucinati. Stars and the End of the World in Luther´s Time*, Berlin, de Gruyter, 1986, pp. 265-280.

Faivre, Antoine, *L`ésoterisme*, Paris, PUF, 1992

Faivre, Antoine, *Access to Western Esotericism*, New York, SUNY. Press, 1994.

Gagliardi, Donatella, "La biblioteca de Bartolomé Barrientos, maestro de artes liberales", *Studia Aurea: Revista de literatura española y teoría literaria del Renacimiento y del Siglo de Oro*, 1 (2007): 1-69.

Gilly, Carlos, "Las novas de 1572 y 1604 en los manifiestos rosacruces y en la literatura teosófi ca y escatológica alemana anterior a la Guerra de los Treinta Años" en Miguel A. Granada, *Novas y cometas entre 1572 y 1618. Revolución cosmológica y renovación política y religiosa*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2012, pp. 275-333.

Granada, Miguel Ángel, "La "tradición de la casa de Elías": Astronomía, cronología, historia", *Res Publica. Revista de Historia de las Ideas Políticas*, Vol. 18, nro. 2 (2015): 315-338.

Granada, Miguel Ángel (ed.), *Revolución cosmológica y renovación política y religiosa*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2012.

Hellman, Clarisse Doris, *The comet of 1577: it´s place in the history of astronomy*, New York, Columbia University Press, 1944.

Mosley, Adam, "The History and Historiography of Early Modern Comets", en Miguel A. Granada, *et. al*., *Christoph Rothmann's Discourse on the Comet of 1585: an edition and translation with accompanying essays*, Leiden, Brill, 2014, pp. 282-325.

Navarro Brotons, Víctor, *Jerónimo Muñoz: Matemáticas, cosmología y humanismo en la época del Renacimiento*, Valencia, PUV, 2019.

Navarro Brotons, Víctor, "Las novedades celestes en España entre 1572 y 1618", en Miguel Ángel Granada (ed.) *Revolución cosmológica y renovación política y religiosa*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2012, pp. 15-42.

Piñeiro, Mariano Esteban, "La astronomía en la España del primer tercio del siglo XVII", *Anuario del Observatorio Astronómico de Madrid*, Madrid, Instituto Geográfico Nacional (2007): 367-391.

Pumfrey, Stephen, "´Your astronomers and ours differ exceedingly´: the controversy over the ´new star´ of 1572 in the light of a newly discovered text by Thomas Digges", *The British Journal for the History of Science*, Vol. 44, nro. 01, (2011): 29-60.

Rodríguez de la Torre, Fernando, "Sabuco y el cometa de 1572", *Al Basit. Revista de Estudios Albacetenses,* segunda época, XIII, 20 (feb. 1987): 5-36.

Shmelzer, Félix K. E., "Aristóteles en el Banquillo: el prólogo al Libro del Nuevo Cometa de Jerónimo Muñoz", *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, 15 (2015): 97-108.

Shorcke, Carl, *Pensar con la Historia*, Taurus, Buenos Aires, 2001.

Stephenson, F. Richard & Clark, David, H., *The Historical Supernovae*, Oxford, Pergamon, 1977.

Tessicini, Dario, "Cornelius Gemma and the New Star of 1572", en Patrick Boner (ed.), *Change and continuity in Early Modern cosmology*, New York, Springer, pp. 51-67.

Webster, Charles, *De Paracelso a Newton La magia en la creación de la ciencia moderna,* México, FCE, 1988.

Weeks, Andrew, *Paracelsus (Theophrastus Bombastus von Hohenheim, 1493–1541) Essential Theoretical Writings*, Leiden, Brill, 2008.

Giordano Bruno y la metáfora del conquistador español como ballena en *La expulsión de la bestia triunfante* (1584)

Silvina Vidal
(Consejo Nacional de Investigaciones Ciencias y Técnicas - Universidad de San Martín)

Introducción: el papel del *Nuevo Mundo* en la filosofía bruniana

Si bien hay pocas referencias en la obra de Giordano Bruno (1548-1600) a la conquista de América, éstas son reveladoras en tanto ilustran el punto máximo del proceso de subversión de valores que, según el *Nolano*, se había iniciado con las guerras religiosas europeas. Proceso que sólo podrá revertirse con una reforma filosófica universal, que Bruno desarrolla en tres planos: (i) cosmológico (abandono de la visión aristotélica y errónea del mundo por el copernicanismo), (ii) antropológico (defensa del preadamismo y poligenismo frente a la monogénesis bíblica), y (iii) religioso (reemplazo de la exclusividad e intolerancia del cristianismo, incluida su variante reformada, por una concepción de religión como ley moral). En este marco, la crítica bruniana de la colonización europea se inicia con los diálogos italianos publicados en 1584 (*La cena de las cenizas* y *La expulsión de la bestia triunfante*) y culmina en 1591 con *De inmenso et innumerabilibus*, obra en la que justifica ontológicamente la existencia de infinitos mundos.[1]

[1] Sobre este punto resulta fundamental la lectura de Miguel A. Granada, "Giordano Bruno y América. De la crítica a la colonización a la crítica al cristianismo", *Geo Crítica: cuadernos críticos de geografía humana,* 90, (2007), pp. 5-63. Disponible en: https://raco.cat/index.php/GeoCritica/article/view/63852 [consulta: 7/4/22]

En un pasaje capital de la *Cena*, analizado en detalle por Miguel A. Granada, Bruno no sólo presenta a la colonización española como un acto de violencia político-militar y religiosa, [2] sino que además discute, apoyándose en la literatura crítica de Girolamo Benzoni, Alberico Gentili, Francisco de Vittoria y Bartolomé de Las Casas, la legitimidad de la dominación hispana.[3] Aunque no se mete con la condición del indio, Bruno sostiene que dicha dominación no se puede justificar apelando a ningún tipo de superioridad, ya sea religiosa, cultural (por ejemplo, el mito del buen salvaje o la teoría aristotélica del esclavo por naturaleza) o económica, porque en realidad consiste en "el arte de tiranizar y asesinar los unos a los otros".[4] Aquí se advierte una afinidad con los controversistas reformados (como el calvinista Urban Chauveton, traductor al francés y al latín de la *Historia del mondo nuovo* de G. Benzoni y el hugonote Jacques de Miggrode, traductor al francés de *La Brevissima relación de Indias* de B. de Las Casas), quienes venían en la colonización de América una manifestación más de la tiranía española, en el contexto de la guerra entre España y los Países Bajos (1568-1648).[5]

Bruno hace una valoración positiva de la religión de los nativos y formula una dura crítica a los supuestos en los que se basa la conversión forzada de los indígenas al cristianismo: su idolatría y costumbres bestiales (como el canibalismo), la misión redentora de Cristo y el monogenismo adámico. De este modo, el *Nolano* defiende la alteridad del aborigen americano, al sostener que así como existen infinitos sistemas planetarios homogéneos e independientes entre sí, todas las estirpes humanas surgen espontánea y simultáneamente de la madre tierra (poligenismo) y, por ende tienen el mismo valor.[6] Asimismo, arremete contra la justificación laica de la conquista, esto es, el derecho internacional al comercio (*ius gentium*) como mecanismo para suplir las carencias de los

[2] M. A. Granada, "Giordano Bruno y América", op.cit., pp. 13-15.

[3] Véase: Diego Pirillo, "Nuovo Mondo", en *Enciclopedia Bruniana e Campanelliana*, al cuidado de E. Canone y G. Ernst, Vol. 2, Pisa-Roma, 2010, pp. 122–134. Disponible en: https://www.iliesi.cnr.it/EBC/main.php?id=

[5] 6&seq=0&en=EB [consulta: 7/4/22]

[4] G Bruno, *La Cena de las cenizas*. Trad., introducción y notas de M. A. Granada, Madrid, Tecnos, 2015, pp. 46.

[5] R. Chartier, "Textos sin fronteras", en Id., *La mano del autor y el espíritu del impresor. Siglos XVI-XVIII*, Buenos Aires, Katz, pp. 105-6.

[6] En *La Cena* (op.cit, p. 45), G. Bruno habla de "confundir lo que la providente naturaleza había separado". Y mantiene esta defensa del poligenismo en *De inmenso*, en el capítulo 18 del libro 7, donde vincula la generación espontánea y natural de los hombres en distintos puntos del mundo con la existencia de distintas razas (etíope, americana, europea, etc.)

hombres a través del intercambio de bienes, al concebirla como una impostura que encubre actos de piratería, rapiña y corrupción, ya que "duplica defectos y añade a los de una, los vicios de otra nación".[7]

Sin duda, un hilo conductor de la crítica bruniana al proceso de colonización española es el desenmascaramiento del revestimiento selénico que opera en la literatura laudatoria y apologética de la conquista como epopeya. Revestimiento que consiste en presentar la violencia brutal y las locuras cometidas por los conquistadores contra los aborígenes americanos como sabiduría, proselitismo misionero (con la consecuente instauración de una religión verdadera, el cristianismo) y gesta triunfal. Atendiendo a ello, en este capítulo me ocuparé del tercer diálogo de *La expulsión de la bestia triunfante*, donde en el marco de una reforma moral para cambiar los vicios por virtudes, Júpiter echa a la nave de Argo (símbolo de la colonización española) del cielo austral. Saverio Ricci ha relacionado este motivo con la *stultifera navis* de Sebastian Brant, deteniéndose en la relectura que hace Bruno de Erasmo y la locura en la que se embarcó Europa a partir de las guerras de religión, al provocar su propio embrutecimiento moral y político.[8] Asimismo, como expresión de la barbarie europea, Ricci conecta este pasaje con la *Narratio regionum Indicarum per Hispanos quosdam devastatarum verissima* publicada por Theodore de Bry en 1598, en la cual la primera traducción latina de *La Brevissima* de Las Casas es acompañada por grabados que ilustran las torturas, las matanzas y los saqueos que los españoles cometían contra los indígenas, convirtiéndolos a éstos en figuras modernas del martirio.[9] No obstante, resulta difícil que Giordano Bruno, preso en las cárceles del Santo oficio desde 1593, tuviera acceso al trabajo de De Bry.

Sin negar la importancia de los motivos del sileno y la estulticia en la obra bruniana, en ese pasaje de *La expulsión* hay una metáfora, cuyo análisis merecería una mayor discusión: la conversión de la nave de Argo en una ballena que "engulle y vomita cuerpos vivos y sanos",[10] cuyo patrón iconográfico nada tiene que ver con el de las masacres que se observan en *La Masacre de San Bartolomé* de François

---

[7] G. Bruno, *La Cena*, op.cit., p. 45. Para un análisis detallado de la crítica bruniana al argumento del comercio internacional como legitimación laica de la conquista, véanse: Pirillo, "Nuovo Mondo", op.cit, pp. 129-130 y M. A. Granada, "Giordano Bruno y América", op.cit., pp. 19-21.

[8] S. Ricci, "Infinitos mundos y Nuevo Mundo. Conquista de América y crítica de la civilización europea en Giordano Bruno", *Er: Revista de filosofía*, Nº 9-10, (1989-1990), pp. 137-164.

[9] S. Ricci, "Infinitos mundos y Nuevo Mundo", op.cit., p. 143.

[10] G. Bruno, *Expulsión de la bestia triunfante*. Trad., introducción y notas de M. A. Granada, Madrid, Alianza, 1989, p. 293.

Dubois (ca. 1572-1584) y la serie de veintinueve grabados de Richard Verstegan, titulada: *Teatro de las crueldades de los herejes de nuestro tiempo* (Amberes, 1587), en los cuales parecería haberse inspirado De Bry.[11] En apoyo a esta tesis, partimos del supuesto de que la analogía que Bruno establece entre el conquistador español y la ballena resultó clave para radicalizar su crítica a la colonización española en el Nuevo Mundo en dirección anticristiana y demoníaca. Crítica que, aunque tiene su punto de partida en Las Casas, enriquece su lectura con la apropiación ingeniosa de una serie de fuentes grecolatinas y medievales que le permitieron, por un lado, reutilizar el *topos* de la ballena-*cetus* como monstruo marino, en diálogo con las representaciones iconográficas de los planisferios estelares, las historias naturales y las cosmografías renacentistas; por otro, representar la barbarie del conquistador a partir de un proceso de animalización.

Lo demoníaco en las críticas de Las Casas y Benzoni a la conquista española

Cuando el padre Las Casas publica su *Brevísima relación de la destrucción de Indias* (1542), buscaba convencer al emperador Carlos V para que modificara las leyes de Burgos que, desde 1513, habían organizado la colonización en América mediante el sistema de encomiendas. A cada encomendero se le daba un territorio y una población indígena que debía pagarle con tributos y faenas a cambio de su evangelización. No obstante, observaba Las Casas, el sistema de encomiendas estaba provocando la destrucción de Indias, ya que, al separar sus miembros en repartimientos, no sólo rompía familias y comunidades indígenas, sino que además las reducía a la esclavitud y, agotadas por el trabajo forzado y las crueldades de los conquistadores, morían, provocando el despoblamiento de la región y enormes pérdidas económicas para la Corona española.[12] Las Casas escribe su relación en el contexto de doble crisis de la colonización española: (i) crisis de conciencia (porque los abusos de los encomenderos hacen que muchos aborígenes mueran sin ser bautizados, condenándolos al infierno) y (ii) crisis de legitimidad de la soberanía española en el Nuevo Mundo. En consonancia

[11] R. Chartier, "Textos sin fronteras", op.cit., p. 105; J. E. Burucúa, N. Kwiatkowski, "El padre Las Casas, De Bry y la representación de las masacres americanas", *Eadem Utraque Europa*, 10/11 (2010), pp. 147-180.

[12] Las Casas calcula tres millones de muertos. Ver: Bartolomé de Las Casas, *Brevísima relación de la destrucción de Indias*. Edición y notas, José Miguel Martínez Torrejón, Colombia, Universidad de Antioquía, 2022, p. 163.

con la filosofía tomista del derecho natural, Las Casas reconocía la legitimidad de los reyes y señores naturales de Indias, exigía la abolición del sistema de encomiendas, el arrepentimiento de quienes hubieran estado a cargo y un resarcimiento material a sus víctimas (restitución de bienes y tierras).[13] Estas ideas serán desarrolladas en otros cuatro tratados que publicará en 1552.[14]

La *Brevísima* adopta un tono profético y apocalíptico, ya que al comportarse como tiranos y destruir a los indios por medio del trabajo forzado, los tributos y tormentos de todo tipo, los españoles habían ofendido a Dios provocando su ira y la posible destrucción de España.[15] Asimismo, Las Casas también emplea una épica satánica en la que América precolombina es presentada como un paraíso edénico anterior al pecado original y el régimen colonial como una sociedad infernal.[16] En este marco, el fraile dominico contrapone la mansedumbre, bondad y humildad de los nativos a la codicia, belicosidad y crueldad de los conquistadores, a menudo calificados de "tiranos infernales" y "demonios encarnados".[17] Y otorga un papel especial al "diablo encomendero", quien con los trabajos forzados que impone a los indígenas, los consume físicamente, provocando su muerte y partida al infierno, "sin fe ni sacramentos".[18] La crítica lascaniana se cierra con un comentario sarcástico: dada la horrible servidumbre del sistema de encomiendas, sería mejor "encomendar los indios a los diablos

[13] R. Chartier, "Textos sin fronteras", op.cit., pp. 90-92.

[14] Los títulos abreviados de los tratados referidos son: *Tratado comprobatorio del imperio soberano y el principado universal que los reyes de Castilla y Aragón tienen sobre Indias*, *Aquí hay una disputa o controversia entre Fray Bartolomé de las Casas [...] y Doctor Ginés de Sepúlveda*, *Octavo remedio* y *Avisos y reglas para confesores*.

[15] Las Casas, *Brevisima*, op.cit., p. 110

[16] "Todas estas universas e infinitas gentes, a *toto genere*, crió Dios los más simples, sin maldades ni dobleces, obedientísimas, fidelísimas a sus señores naturales y a los cristianos a quien sirven; más humildes, más pacientes, más pacíficas y quietas, sin rencillas ni bollicios, no rijosos, no querulosos, sin rancores, sin odios, sin desear venganzas, que hay en el mundo, Las Casas, *Brevisima*, op.cit., p. 13. Sobre la épica satánica que aplica Las Casas en el mundo católico, ver J. Cañizares Esquerra, *Católicos y puritanos en la colonización de América*, Madrid, Marcial Pons, 2008, pp. 108-109.

[17] "Han asolado, destruido y despoblado estos demonios encarnados más de cuatrocientas leguas de tierras felicísimas... Han muerto y despedazado totalmente grandes y diversas naciones... Más han muerto y destruido y echado a los infiernos de aquellas inocentes generaciones, por extrañas y varias y nuevas maneras de cruel iniquidad e impiedad (a lo que creo) de cuatro y cinco cuentos de ánimas, y hoy en este día no cesan actualmente de las echar", Las Casas, *Brevísima*, op.cit., pp. 117-118. Asimismo, ver pp. 39, 92 y 114-115.

[18] Las Casas, *Brevisima*, op.cit., p. 35.

del infierno" que "a los cristianos de Indias".[19] De este modo, como bien observa Cañizares-Esguerra, Las Casas invierte un *topos* común a la épica satánica ibérica y portuguesa del siglo XVI que entendía la conquista del Nuevo mundo como una batalla cósmica que enfrentaba a los colonizadores, en tanto héroes católicos, contra los indios americanos (considerados sicarios de Satanás) y sus criaturas que habitaban los mares.[20]

Quizás el ejemplo más notable en este sentido sea la representación de Cristóbal Colón como *Christus-ferens* en la serie de grabados sobre éste y otros exploradores del continente americano (A. Vespucio y F. Magallanes), *America Retectio*, diseñada en 1587 por el pintor flamenco Jan Van der Straet (*Stradanus*) y publicada en 1590 en Amberes. Allí el navegante genovés está vestido como un caballero cristiano [Figura 1]. Su embarcación se encuentra rodeada de monstruos marinos, pero es guiada por un estandarte con la paloma del espíritu santo, y avanza gracias a la ayuda de Diana, Neptuno y Tritón, deidades paganas, que reconocen a Colón como un elegido por Dios, destinado a derrotar al Leviatán, la bestia marina gigante que representa al demonio, cuyo aspecto físico es similar al de un dragón (Job 41:19-22). El epígrafe refuerza la asociación entre los monstruos marinos y lo demoníaco: "El ligur Cristóbal Colón añadió a la Corona de España casi otro mundo entero, que descubrió al superar los terrores del océano".[21]

[19] Las Casas, *Brevisima*, op.cit., p. 152.

[20] Cañizares Esguerra, *Católicos y puritanos*, op.cit., pp. 42-76.

[21] "Christophorus Columbus Ligur terroribus Oceani superatis alterius pene Orbis regiones a se inventas Hispanis regibus addixit". Sobre la discusión de este grabado y los otros tres de la serie, véase Cañizares Esguerra, *Católicos y puritanos,* op.cit., p. 81.

Figura 1. Johannes Van der Straet (*Stradanus*), *Christophorus Columbus- Americae Retectio*. Estampa en buril (216 x 287 mm). Gentileza de la Biblioteca Nacional de España.

No obstante, Las Casas utiliza la épica satánica de forma ambivalente (a veces los españoles están del lado de Dios, otras del Diablo), ya que en su *Historia de las Indias* (escrita entre 1552 y 1561, pero inédita hasta el siglo XIX), es el primero, según Cañizares Esguerra, en asumir la autorepresentación de Cristóbal Colón como *Christus-ferens*, en referencia a su primer nombre que significa "llevador o traedor de Cristo" y apellido "que quiere decir poblador de nuevo", es decir, quien con "la prédica del Evangelio y la administración de los eclesiásticos sacramentos" a los nativos, asegura su ingreso al cielo y trae colonos españoles para que juntos constituyan "una nueva, fortísima, amplísima e ilustrísima cristiana Iglesia y feliz república".[22] Asimismo, Las Casas interpreta ciertos obstáculos de la empresa de exploración y colonización del Almirante

[22] Bartolomé de Las Casas, *Historia de Indias*, Edición, prólogo y notas de André Saint-Lu, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1986, vol. 1, cap. II, p. 26-27.

genovés (el fracaso a la hora de conseguir patronazgo entre las cortes europeas durante seis años, las angustias y tentaciones que padeció durante su primer viaje frente a la impaciencia de su tripulación porque no llegaba a tierra, etc.) como tretas orquestadas por el Diablo y "el ejército de los infiernos" para probar su perseverancia, heroísmo y fe.[23]

En la *Brevísima* y los cuatro tratados que se publican en 1552 parecería primar más el desencanto. El fracaso de la empresa de colonización y evangelización pacífica de Guatemala obliga a Las Casas a renunciar al obispado de Chiapas en 1547, volver a España y formular una crítica más dura. Crítica en la que el vínculo entre demonización y animalización para retratar la barbarie de los conquistadores españoles se intensifica. Por ejemplo, el título completo del tratado *Ocho remedios*, que denuncia el régimen de encomienda, solicita al rey librar a los nativos "de la tiranía y perdición que padecen, como de la boca de los dragones".[24] Si bien es cierto, como señala Martínez Torrejón que Las Casas utiliza topos extraídos de la filosofía moral cristiana como la oposición entre ovejas y lobos o entre ángeles y demonios, también enriquece su retórica apologética con motivos de los bestiarios medievales a fin de demonizar la figura del encomendero. En este sentido, el símbolo del dragón como criatura demoníaca que devora hombres y los asfixia con su cola era evidente para los cristianos europeos. Pero el imaginario de Las Casas no se detiene ahí, en la *Brevísima* la conducta tiránica e irracional de los españoles en Indias es asemejada a la de "tigres crueles" y "rabiosos lobos y leones",[25] porque para satisfacer su sed de

[23] Las Casas, *Historia*, op.cit., caps. 29, p. 162 y 37, pp. 190-193. Cfr. Cañizares Esguerra, *Católicos y puritanos*, op.cit., pp. 108-109.

[24] El título completo del tratado que se publica junto con la *Brevísima* (edición de Sevilla, Jacome Cromberger, 1552) es *Entre los remedios que don fray Bartolomé de Las Casas, obispo de la Ciudad Real de Chiapa, refirió por mandado del Emperador rey, nuestro señor, en los ayuntamientos que mando hacer Su Majestad de prelados y letrados y personas grandes en Valladolid, el año de mil y quinientos y cuarenta y dos, para la reformación de las Indias, el octavo en orden es el siguiente:* ***donde se asignan veinte razones, por las cuales prueba no deberse dar los indios a los españoles en encomienda ni en feudo ni en vassallaje ni de otra manera alguna, si su Majestad, como desea, quiere libralos de la tiranía y perdición que padecen, como de la boca de los dragones, y que totalmente los consuman y maten, y quede vacío todo aquel orbe de sus tan infinitos naturales habitadores como estaba y lo vimos poblado.*** Lo resaltado en negrita es nuestro.

[25] "Entraron en ellas más, pienso, sin comparación cruelmente que ningunos de los otros tiranos que hemos dicho, y más irracional y furiosamente que crudelísimos tigres y que rabiosos lobos y leones, porque con mayor ansia y ceguedad rabiosa de avaricia y más exquisitas maneras e industrias para haber y robar plata y oro", Las Casas, *Brevísima*, op.cit., p. 177. Véase también, p. 148.

oro y plata, infligieron castigos y tormentos tan grandes a los indígenas, esas "mansas ovejas", que los destruyeron "por sus entrañas".[26] No es casual que Las Casas elija a estos tres animales que son predadores por naturaleza: el león por su fuerza física e inteligencia, el tigre por su velocidad y el lobo por su ferocidad y astucia. Asimismo, estos predadores simbolizaban vicios morales en el imaginario medieval, lo cual permitía a Las Casas asociar de modo concreto la conducta irracional y tiránica del conquistador hispano con determinados rasgos de personalidad y carácter: el león el orgullo y la ira, el tigre la vanidad y el lobo la codicia y la glotonería.[27]

En su *Historia del Mondo Nuovo* (1565), Girolamo Benzoni, un comerciante y viajero milanés, también construye como Las Casas un estereotipo negativo del conquistador español, caracterizado por su avaricia, violencia e hipocresía. En la visión negativa de Benzoni sobre la colonización española en América, sin duda, pesaba la triste experiencia de la intervención de la monarquía hispana en las guerras itálicas (1494-1559) y su dominio en el sur de la península, no obstante, a diferencia de Las Casas, no idealiza a los indígenas, sino que consideraba ambos bandos capaces de traicionar y cometer actos brutales. En este marco, los conquistadores españoles son juzgados más duramente porque, como cristianos educados en la virtud, hubiera sido deseable que se comportaran con "benevolencia y mansedumbre", enseñándoles a los indígenas a vivir haciendo uso de la razón, la civilidad y el honor.[28]

Benzoni reconocía que los indígenas practicaban el canibalismo, eran paganos, ignorantes y pecadores; no obstante, la causa del despoblamiento y la

[26] "En estas ovejas mansas y de las calidades susodichas por su Hacedor y Criador así dotadas, entraron los españoles desde luego que las conocieron como lobos y tigres y leones crudelísimos de muchos días hambrientos. Y otra cosa no han hecho de cuarenta años a esta parte hasta hoy, y hoy en este día lo hacen, sino despedazallas, matallas, angustiallas, afligillas, atormentallas y destruillas por las extrañas y nuevas y varias y nunca otras tales vistas ni leídas ni oídas maneras de crueldad…", Las Casas, *Brevísima*, op.cit, p. 14.

[27] En el caso del león y el lobo ver: J. Hall, *Dictionary of subjects and symbols in art*, Harper & Row publishers, New York-London, 1974, pp. 130, 193 y 343, y para el tigre: I. Malaxecheverría, *Bestiario Medieval*, Madrid, Siruela, 2002, pp. 80-82. En los bestiarios el tigre es quien pierde su alma fácilmente a manos del diablo por vanidades como mirarse al espejo (y así le roban sus hijos), la codicia y los deleites carnales.

[28] "Se gli Spagnuoli quando cominciarono a entrar in questi paesi fussero con benignità apparsi & con benignità & mansuetudine perseverati, come fecero con crudeltà & avaritia, si deve credere que questa generatione brutti animali, harebbono imparato a viver con ragione & si farebbono dati a qualche virtù, a honore & utile del nome Cristiano & non ne farebbe dopo succeso la morte di tanti Spagnuoli, ne la distruttione di tanta moltitudine d'Indiani, come udirete nella seguente historia", Girolamo Benzoni, *La Historia del Mondo Nuovo*, Venecia, Pietro & Francesco Tini, 1572, p. 28

cantidad de muertos en América se debía a los mismos españoles que, movidos por la codicia y la avaricia, infligieron a los indígenas las torturas más crueles y utilizaron la conversión al cristianismo como pretexto para robar sus bienes y esclavizarlos.[29] Esta situación provocó una escalada de violencia, al hacer que las víctimas se vengaran ahorcándose para que no los esclavizaran u obligando a los capitanes españoles a tragar oro derretido.[30] Aunque el relato de Benzoni parecería más equilibrado que el de Las Casas, lo interesante es que también demoniza al conquistador español, cuando refiere a las torturas que aplicaba a los esclavos bajo la ley de Bayona, "posiblemente escrita por algún gran demonio", que consistía en desnudarlos, tirarlos al suelo, atarles las manos y los pies, darles latigazos "hasta que sus carnes sangraran" y luego echarles aceite hirviendo por todo el cuerpo.[31] Aquí la estrategia de demonización no pasa tanto por un proceso de animalización, como en Las Casas, sino por un cuestionamiento de los actos crueles y tiránicos de los españoles en América, por oposición a lo esperable de un europeo educado en la moral y costumbres cristianas.

La recepción europea de Benzoni y Las Casas tuvo su auge editorial en distintos momentos: *La Historia del Mondo Nuovo* se reedita en 1572 y es rápidamente traducida al latín (1578), el francés y el alemán (1579) y más tarde al holandés (1610) hasta que su circulación se estanca a comienzos del siglo XVII; mientras *La Brevísima*, traducida por primera vez al holandés en 1578, aumenta su diseminación en ese mismo período, con dos ediciones en francés (1579 y 1582), una en alemán (1579), otra en inglés (1583) y la ilustrada por T. De Bry en latín (1598), además de reimprimirse durante todo el siglo XVII. Estas diferencias se han atribuido al hecho de que el estilo de Benzoni, ligado a la literatura de viajes, captaba mejor la imaginación de los europeos del siglo XVI que buscaban noticias del Nuevo Mundo; en cambio el texto de Las Casas, más polémico y crítico con respecto a la acción colonizadora de los españoles en América, encajaba mejor en el contexto del largo conflicto entre la monarquía hispana y los Países Bajos y de su rivalidad con Francia e Inglaterra.[32]

---

[29] "Cosi senza altra consideratione fu concluso, che gli Indiani di terra ferma, fussero dati per Ischiavi, se non volessero pero lasciare si gravissimi errori, & volessero esser Cristiani, & da gli Spanuoli imparere l'ordine del vivere da huomini", G. Benzoni, *La Historia*, op.cit., p. 36.

[30] G. Benzoni, *La Historia*, op.cit., pp. 49-50 y pp. 52-53.

[31] G. Benzoni, *La Historia*, op.cit., p. 63v.

[32] Ver "Introduction" en Girolamo Benzoni, *The History of the New World*, Trans. Jana Byars, The Pennsylvania State University Press, 2017, p. 8; Marieke Delahaye, *Viaje de exploración hacia la lengua de la historiografía: Las Crónicas de Indias en su trayectoria europea*, Tesis doctoral, Universidad Católica de Leuven, 2012, vol. 2, pp. 286-294.

Como bien observa R. Chartier, el sentido original de *La Brevísima* cambia al traducirse en este nuevo contexto internacional, más de veinte años después. Esto se observa en el prólogo del hugonote Jacques de Miggrode a la traducción francesa que hace del texto, donde espera que la obra sirva "de ejemplo y advertencia a las diecisiete provincias de los Países Bajos", el agregado de un dístico ("Feliz de aquel que se vuelve sabio/ Al ver de otro el prejuicio") y la transformación del título, que reemplaza la palabra "destrucción" por otros dos términos "crueldades" y "tiranías".[33] En el marco de una campaña antiespañola, *La Brevísima* servía como advertencia para que los católicos que vivían en los Países Bajos tomaran conciencia de lo sucedido en las Indias y se unieran a la rebelión de las diecisiete provincias contra España.[34] De este modo, el mensaje apocalíptico de Las Casas se reescribe: no era España quien estaba en peligro de perderse y destruirse, sino los Países Bajos.[35] Basada en Miggrode, la traducción inglesa repite el mismo mensaje.[36] Sin duda, la publicación de las crueldades perpetradas por los españoles en el Nuevo Mundo servía para evocar diversos ejemplos de las atrocidades que habían cometido y podrían cometer contra cualquier pueblo y nación que resistieran la autoridad de la monarquía hispana. Asimismo, más allá del carácter apocalíptico, la condena que caía sobre España era más política que religiosa, ya que el propósito de ambas traducciones era unir a los holandeses contra el yugo español más allá de sus diferencias confesionales.[37]

---

[33] "Hereux celuy qui devient sage / En voyant d'autruy le dommage", en la portada s/n de *Tyrannies et Cruautez des Espagnols, perpetrees e's Indes Occidentales, qu'on dit Le Nouveau Monde; Brievement descrites en langue Castillane par l'Evesque Don Frere Bartelemy de Las Casas ou Casaus, Espagnol, de l'ordre de S. Dominique*, fidelement traduictes par Jacques de Miggrode. Pour servir d'exemple & advertissement aux XVII Provinces du païs bas, Amberes, François de Ravelenghien, 1579.

[34] "...espere que tous gens de bien seront appris de se refouldre, s'amendant en leur vie, se conioindre courageusement non point seulement de parolle, mais aussi par effect, pour repousser un ennemi si arrogant & si insupportable...", *Tyrannies et Cruautez*, op.cit, "Au lecteur", s/n.

[35] *Tyrannies et Cruautez*, op.cit, pp. 10-11.

[36] *The Spanish Colonie, OR Briefe Chronicle of the Acts and gestes of the Spaniardes in the West Indies, called the newe World, for the space of XL. yeeres: written in the Castilian tongue by the reuerend Bishop Bartholomew de las Casas or Casaus, a Friar of the order of S. Dominicke. And nowe firs translated into english, by M. M. S.* Londres, William Brome, 1583, pp. 1-5. Cfr. R. Chartier, "Textos sin fronteras", op.cit., pp. 97-ss.

[37] Byron J. Hartsfield, *Changing Narratives of Martyrdom in the Works of Huguenot Printers During the Wars of Religion*, Graduate Thesis, University of South Florida, 2018, pp. 111-112.

Una perspectiva similar se advierte en la traducción francesa de Benzoni, realizada por el calvinista ginebrés Urbain Chauveton también en 1579.[38] Aunque hay partes agregadas como la dedicatoria a Teodoro de Beza (líder de los hugonotes franceses), párrafos de las *Décadas del Nuevo Mundo* del teólogo reformado Pedro Mártir de Anglería, y referencias a la conducta maquiaveliana de los conquistadores, la traducción es bastante fidedigna.[39] En el prólogo, dedicado al rey francés Enrique III, Chauveton insiste en la común identidad cristiana de católicos y protestantes, al tiempo que enfatiza en la rivalidad entre Francia y España, con el propósito de conseguir el apoyo de los católicos franceses contra los españoles.[40] Y retoma la argumentación de Benzoni, en el sentido de que dada su civilidad y educación cristiana, era esperable que los españoles se comportaran mejor de como lo hicieron en el Nuevo Mundo, por ende debían ser juzgados por la naturaleza de sus acciones antes que por su religión.[41] Para Chauveton, el diablo no se asociaba a la creencia en proposiciones teológicas erróneas, sino a la práctica de la violencia y la injusticia.[42] Aquí se advierte una idea de moralidad ligada al cristianismo que no sólo, inspirada en el anticlericalismo, se separa de la institución eclesiástica, sino que además buscaba unir a los hugonotes y los *politiques* franceses (católicos moderados) contra la tiranía española.[43]

---

[38] *Histoire Nouvelle du Nouveau Monde, Contenant en somme ce que les Hespagnols ont ait jusqu'à present au Indes Occidentales, & le rude traitement qu'ils ont à ces pauvres peoples-la*, trad. Urbain Chauveton, Ginebra, Eustache Vignon, 1579.

[39] Byron J. Hartsfield, *Changing Narratives*, op.cit., p. 115.

[40] "…au moins seroit-il a desirer que les Chrestiens fussent touches au vif de ces censures & reprehensions plus veritables… Afin que le nom de Dieu & de Iesus Christ ne soit plus blaspheme entre ces Nations, come il ha esté, & que Dieu ne soit contraint de transporter la Chrestienté & l'Evangile a d'autres peoples…", *Histoire Nouvelle*, op.cit., "Preface", s/n. Véase también en ese mismo texto la dedicatoria de Chauveton al rey francés Enrique III.

[41] *Histoire Nouvelle*, op.cit., pp. 118-119.

[42] *Histoire Nouvelle*, op.cit., pp. 59, 118 y 390.

[43] Byron J. Hartsfield, *Changing Narratives*, op.cit., p. 116.

La *Expulsión de la bestia triunfante:* contextos y expectativas

Giordano Bruno llega a Inglaterra en 1583 con cartas de recomendación del rey Enrique III para el embajador francés en Londres, Michel de Castelnau. En sus dos años en Londres, hospedado en la embajada francesa, el *Nolano* se vincula con las figuras más notables de la Inglaterra isabelina, tanto pertenecientes al partido protestante: Sir Philip Sidney, Robert Dudley (conde de Leicester) como al católico: la familia Howard y el Earl de Oxford.[44] Los seis diálogos italianos que Bruno escribe en Londres son publicados por John Charlewood con falso pie de imprenta en octavo: *La cena* (sin impresor, Londres, 1584), *De infinito* (sin impresor, Venecia, 1584), *Spaccio* (sin impresor, Paris, 1584), *Cabala del cavallo Pegaseo* (Paris, Antonio Baio, 1585) y *De gli eroici furori* (Paris, A. Baio, 1585).[45] Resulta curiosa la elección de Charlewood, quien jamás había publicado textos en italiano frente a John Wolfe, que era la opción habitual de los exiliados italianos en Londres. Tiziana Provvidera ha sostenido que la versatilidad del negocio de Charlewood, emparentado tanto con la nobleza católica como con el entorno puritano de Dudley, posiblemente haya influenciado en la elección de Bruno,[46] interesado en conciliar a los protestantes y los católicos con el fin de forjar una alianza entre Inglaterra y Francia para contrarrestar la hegemonía española.[47] Postura que también compartía Urbain Chauveton, Jacques Migrodde y el traductor inglés de *La Brevísima*, cuya publicación coincide con la llegada de Bruno a Londres.[48]

---

[44] T. Provvidera, "John Charlewood, Printer of Giordano Bruno's Italian Dialogues, and his Book Production" en H. Gatti (ed.), *Giordano Bruno. Philosopher of the Renaissance*, Londres, Routledge, 2016, pp. 174-75.

[45] Denis V. Reidy, "Early Italian Printing in London", en: B. Taylor (ed.), *Foreign Language Printing in London 1500-1900*, Londres, The British Library Press, 2002, pp. 175-82.

[46] Tiziana Provvidera, "John Charlewood", op.cit., 173-175.

[47] La Corona austral que no tenía dueño en la literatura de los cataterismos, es otorgada por Bruno al rey francés Enrique III como principal impulsor de una política no expansionista e irenista (*Expulsión*, op.cit., pp. 300-301). Bruno acepta la religión católica en sentido político como instrumento de cohesión social. Asimismo, resulta interesante notar las semejanzas que se advierten en los elogios brunianos a Enrique III e Isabel I (en la *Cena* y la *Causa*) y justifican dicha alianza: desean la paz, mantienen posiciones equidistantes con respecto a los sectarismos religiosos y muestran abiertamente su amor por la justicia y el saber. Sobre estos puntos, veánse: M. Ciliberto, *La ruota del tempo. Interpretazione su Giordano Bruno,* Roma, Editori Riuniti, 1986, pp. 145-ss y N. Ordine, *Giordano Bruno, Ronsard et la religion*, Paris, Albin Michel, 2004, pp. 175-216.

[48] M. A. Granada, "Giordano Bruno y América", op.cit., p. 24. Es importante tener en cuenta que los impresores hugonotes que reeditan las obras traducidas de Las Casas (Guillaume Julien

En la *Expulsión* G. Bruno describe la reforma moral que Júpiter y el senado olímpico encaran al expulsar los vicios bestiales, que se han entronizado en cuarenta y ocho constelaciones para reemplazarlos por virtudes que guíen a la humanidad hacia el bien y se correspondan con la nueva imagen cosmológica, física y ontológica del mundo (explicada en los diálogos anteriores de *La Cena*, *El infinito* y *La Causa*). Para ello, por una cuestión mnemotécnica, Bruno utiliza el catálogo estelar que había fijado Ptolomeo en el *Almagesto* (libros VII y VIII), pero según la versión del *De Revolutionibus* de Copérnico, que lo había mantenido igual.[49] Asimismo, Bruno elabora el contenido de las constelaciones a partir de la literatura mitológica grecolatina de los catasterismos (los *Catasterismi* de Eratóstenes, el *Poeticon Astronomicon* de Higino y los escolios de César Germánico a la traducción de Arato del poema *Phaenomena*).[50] Reeditada durante el Renacimiento con bellos grabados (como la edición veneciana de 1492 de E. Ratdolt del *Peticon Astronomicon* y la parisina del *Phaenomena* de Arato de 1559), esta literatura se completó durante los viajes de exploración ultramarina del siglo XVI con planisferios celestes, en especial del hemisferio sur (que menos constelaciones tenía y eran necesarias para calcular la longitud), como sucede con la primera versión impresa de Alberto Durero de 1515 [Figura 2], que sirvió de base a los mapas de constelaciones que se incorporan, con algunos cambios, a la edición latina de la *Geographia* ptolemaica de Johannes Honter (Basilea, 1541), el *Signorum coelestium* (Paris, 1553) de Guillaume Postel y las *Tabulae geographicae* de Gerard Mercator (Colonia, 1578), una de las ediciones latinas más completas de la *Geographia* de Ptolomeo.[51]

y Gabriel Cartier) y Benzoni (Eustache Vignon), a la muerte de Calvino, apelaban una visión ecuménica y tolerante de la cristiandad para contrarrestar la hegemonía española. Sobre este punto, ver B. Hartsfield, *Changing Narrative*s, op.cit., pp. 102-106.

[49] G. Bruno, *Expulsión*, op.cit., pp. 53-55.

[50] G. Bruno, *Expulsión*, op.cit., p. 56

[51] Nick Kanas, *Star Maps. History, Artistry and Cartography*, Chichester-Berlin, Springer-Praxis Publishing, 2007, pp. 136-142; AAVV, *Ptolomy's Geography in the Renaissance*, Londres-Turin, The Warburg Institute-Nino Aragno Editore, 2011, p. 8.

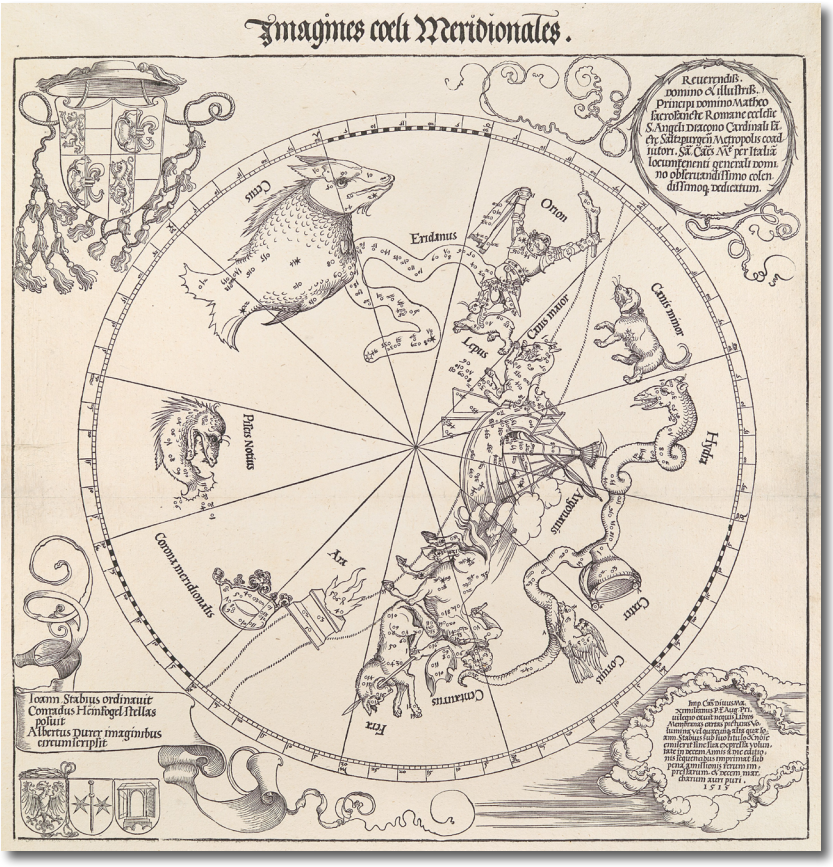

Figura 2. Alberto Durero, *Globo celeste-Hemisferio sur*, 1515, xilografía (42.5 x 43.2 cm). Metropolitan Art Museum, Nueva York. Harris Brisbane Dick Fund, 1951.

En la tercera parte del tercer diálogo, que se ocupa de expulsar los vicios entronizados en el hemisferio austral, Giordano Bruno asocia las constelaciones del *cetus* (la ballena) y la nave de Argo (que había ayudado a los argonautas a encontrar el vellocino de oro, pero que en este caso simboliza la colonización española). Minerva, su creadora, le pregunta a Júpiter:

> Y ahora qué destino vais a dar a mi bella manufactura, a ese palacio vagabundo, a esa estancia móvil, a esa bodega y fiera errante, a esa verdadera ballena que va a vomitar

> los cuerpos vivos y sanos engullidos en las alejadas playas de las opuestas, contrarias y diversas orillas del mar?[52]

El juicio negativo de los dioses es contundente:

> Que se vaya con la abominable Avaricia, con el vil e impetuoso Comercio, con la desesperada Piratería, Depredación, Engaño, Usura y otras criminales siervas, ministras y acompañantes suyas. Y pase a residir allí la Liberalidad, la Munificencia, la Nobleza de espíritu, la Comunicación y la Obligación y otros dignos ministros y servidores suyos.[53]

En este marco, Minerva decide ceder la nave a algún "solícito portugués" o "curioso y avaro inglés" para que descubra las tierras todavía no exploradas por el "tenaz y mezquino español".[54] En la construcción bruniana del estereotipo del español como violento y avaro y la presentación de la empresa colonizadora hispana como mercantil, pero en realidad abiertamente depredadora se advierten las lecturas de Las Casas y Benzoni.[55] Asimismo, para Bruno, la conquista española se vincula (como en estos autores) con una explotación brutal y despiadada, que agotaba física y espiritualmente a los indígenas pero, a diferencia de ambos, para graficar este proceso apela a la metáfora de la ballena que engulle los cuerpos de los nativos cuando estaban vivos y sanos, para vomitarlos después, casi inertes. Resulta interesante que Bruno elija el verbo "traghiuttire" que en español se traduce por "engullir". Un término de uso poco frecuente en la época, pero inequívoco ya que significa "devorar rápido y con avidez", en referencia a la ruina y devastación del Nuevo Mundo.[56] Vemos cómo, al igual que Las Casas, la barbarie de los españoles se ilustra mediante un proceso de animalización. Para Las Casas los españoles actúan como dragones, tigres, leones y lobos, mientras que para Bruno se convierten en ballenas, aunque la asociación entre explotación y deglución está presente en los dos casos.

Sin duda, Bruno participó del largo proceso histórico de construcción de la llamada "leyenda negra" sobre España; proceso que también daba cuenta de la competencia entre las monarquías europeas y, al interior de éstas, de sus

---

[52] G. Bruno, *Expulsión*, op.cit., p. 293

[53] G. Bruno, *Expulsión*, op.cit., pp. 293-94.

[54] G. Bruno, *Expulsión*, op.cit., p. 294.

[55] Véase también la caracterización de España como "vivo retrato" de la jactancia, altivez, arrogancia, presunción, ambición y falsedad (*Expulsión*, op.cit., pp. 100 y 207)

[56] Ver la entrada "traghiuttire" en Michele Ciliberto, *Lessico di Giordano Bruno*. Tomo secondo L-Z, Roma, Edizione dell'Ateneo & Bizzarri, 1979, p. 1222

distintas facciones políticas. En este sentido no es casual que Minerva decida dar la nave de Argo a los portugueses y a los ingleses, eternos rivales de la monarquía española en la carrera europea de expansión ultramarina. Charlewood, el impresor de los diálogos italianos de Bruno estaba comprometido con la causa protestante y la empresa de colonización inglesa en las Indias Occidentales, como lo reflejan sus publicaciones sobre descubrimientos, navegación y astronomía a partir de 1580.[57] También resulta revelador que Bruno dedique a Robert Dudley su *Cena de las cenizas* y a Philip Sidney la *Expulsión* y los *Heroicos Furores*, quienes no sólo eran figuras destacadas de la corte italianizante isabelina, sino que también invertían en los viajes de expansión ultramarina, como el de Martin Frosbisher a Canadá.[58] Sidney conocía al navegante Humphrey Gilbert que había llegado en 1583 a Terranova y al historiador Richard Hakluyt que promovía la colonización inglesa en América del Norte. Y tanto G. Bruno como Sidney y Dudley frecuentaban el círculo de Walter Raleigh, en el cual se destacaba Thomas Harriot, quien en su relato de viaje a las costas de Carolina del Norte (*Brief and True Report of the New Found Land of Virginia,* 1588) bogada por una colonización moderada y pacífica del Nuevo Mundo de sus recursos naturales y humanos.[59]

En suma, las expectativas de G. Bruno con la publicación de su *Expulsión de la bestia triunfante* eran claras: contrarrestar la hegemonía española y los fanatismos en materia religiosa mediante dos vías, por un lado, impulsar una alianza entre Francia e Inglaterra, bajo la égida del rey Enrique III y la aplicación de una política irenista y pacifista, por otro, defender un proceso de colonización moderado en el Nuevo Mundo que, liderado por Inglaterra, estuviera guiado por el respeto, la generosidad y la obligación mutua, al tratar a los nativos como iguales y respetar su alteridad.[60] No es casual que ambas expectativas se expliciten en el hemisferio austral. Este estado de cosas señalaba, según el *Nolano*, un cambio de época y brindaba las condiciones objetivas para iniciar su reforma filosófica total.

---

[57] T. Provvidera, *Giordano Bruno's Italian Dialogues and late sixteenth-century English book production*, PhD Tesis, University College London, 2000, pp. 111 y pp. 263-4.

[58] T. Provvidera, *Giordano Bruno's Italian Dialogues*, op.cit., pp. 263-4.

[59] M. A. Granada, "Giordano Bruno y América", op.cit., pp. 26-28.

[60] En el libro VII, cap. 16 del *De Inmenso* (1591), Bruno extiende su crítica a la colonización inglesa. Dice que el inglés se presenta con rostro amigo a los hiperbóreos (una alusión posible a los habitantes de Virginia), pero como viene del mundo enfermo europeo producirá la misma destrucción que España.

El motivo bruniano de la ballena y sus fuentes

Junto a la nave de Argo en el hemisferio austral, se encuentra la constelación del *cetus* (ballena) que Bruno describe como "quien sirvió de galera, vehículo o tabernáculo al profeta de Nínive y él a ella de alimento, medicina y vomitivo", en clara referencia a la historia bíblica de Jonás y la ballena (Jon. 2, 1 y 10-11), pero también la asocia al "triunfo de Perseo", "el protopadre de Juan del Orco" y "la bestiaza de Cola Catanzano, cuando bajó a los infiernos".[61] Con excepción del mito de Andrómeda y Perseo, que aparece en los cateterismos de Higino, Eratóstenes y Germánico, el resto son agregados de Bruno. Juan de Orco es un legendario personaje cabalístico medieval, mientras que Cola Catanzano fue un buceador de la época de Federico II que murió ahogado en el estrecho de Mesina.[62] Lo interesante es que en un mismo párrafo tenemos la referencia al *cetus*, el infierno y la historia de Jonás. Historia de la que Bruno se burla ya que el *cetus* es echado a Salónica (refugio de los judíos sefaradíes desde 1492) para que su fábula sirva a "la nación descarriada y pueblo de la diosa Perdición".[63] Esta descripción del *cetus* se encuentra poco antes del pasaje que lo vincula con la colonización española que "engulle y vomita" los cuerpos de los indígenas. Aquí hallamos una intencional inversión por parte de G. Bruno de la metáfora bíblica de Jonás, porque los nativos en vez de redimirse de sus pecados a través de la creencia en Cristo son consumidos en el infierno de una brutal explotación perpetrada por los españoles.

Cabe recordar entonces brevemente la historia de Jonás y la ballena. El profeta Jonás peca al desoír el mandato divino de ir a predicar a Nínive y huye hacia Tarsis. En represalia, Dios desata una tormenta tan fuerte que los marineros lanzan a Jonás al mar para calmarla. Cuando lo hacen, Jonás es tragado por un "gran pez" (que en la iconografía cristiana es generalmente representado por una ballena) y después de pasar tres días en su vientre, orando y pidiendo perdón a Dios es liberado en las costas de Nínive, donde predica, logrando que los ninivitas se arrepientan de sus pecados y Dios los perdone. En el *Antiguo Testamento*, la ballena tiene un status ambiguo, por un lado castiga a quienes pecan y su estómago es descripto como el infierno, por otro, se comunica con Dios y vehiculiza sus mandatos, tanto para expresar la ira divina e impartir un castigo al pecador (cuando engulle a Jonás) como para redimirlo, después de

[61] G. Bruno, *Expulsión,* op.cit., p. 280.

[62] *Ibidem,* nota 2.

[63] *Ibidem*.

su constricción y arrepentimiento, al vomitarlo ileso.[64] Esta segunda parte de la historia, la redención ha sido interpretada como prefiguración de la muerte y resurrección de Cristo (Mat. 12.40).

Al considerar a Cristo como falso mercurio e impostor que había obstaculizado la verdadera vinculación del hombre con la naturaleza divina,[65] Bruno no sólo radicaliza su lectura en clave anti-cristiana de la historia bíblica de Jonás y la ballena, sino que además entiende al *cetus* como un monstruo marino diabólico que simboliza tanto la codicia como el infierno.[66] Asimismo, Bruno se ubica en una tradición cultural de simbolismo animal que articulaba los mitos clásicos de Andrómeda y Hesione con la *Historia natural* de Plinio, las *Metamorfosis* de Ovidio, las fábulas religioso-morales del *Physiologus,* las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla y los bestiarios medievales. Un punto clave en este recorrido es Isidoro de Sevilla que en sus *Etimologías* (6, 7) atribuye dos raíces al vocablo "ballena", por un lado, proviene del griego "bállein" que significa arrojar y esto se debe, según afirma el obispo toledano en consonancia con Plinio (*Historia Natural*, 8. 3 y 6) a que tiene una proporción gigantesca y arroja mucha agua, provocando remolinos mucho más profundos que el resto de las creaturas marinas, [67] por otro la de cetáceo (del griego *kétos*), que refiere a la magnitud de su cuerpo, semejante a una montaña. Y en este punto Isidoro sostiene que fue una ballena quien tragó a Jonás, cuyas entrañas eran tan gigantescas que tenía la impresión de haber llegado al infierno.[68]

Hacia el siglo XI los bestiarios medievales (inspirados en el *Pysiologus* latino del s. VII) incorporan la definición de Isidoro y asocian la ballena al aspiloquedonio, cuya apariencia también podía ser la de una tortuga. En este marco se refuerza la asociación entre el *cetus* como portento negativo y la historia de Jonás, al sumarse la fábula del monstruo marino con una apariencia semejan-

---

[64] Anna Everett, *All Hail the Whale: Cetaceous Metaphor, Monarchy, and Monstrosity in Shakespeare and Melville*, Tesis de Licenciatura, Wesleys College, Massachusetts (EEUU), 2016, p. 34

[65] Ver "Introducción" en G. Bruno, Expulsión, op.cit., pp. 25-32.

[66] En la *Oratio consolatoria* (1589), Bruno asocia el *cetus* con una "concupiscencia exacerbada"

[67] Una descripción que coincide con la que Bruno da de la ballena en sus *Heroicos Furores* (1585) como un "animal muy voluminoso" que "con su movimiento y respiración" expulsa "una ventosa tempestad de acuoso chorro". Véase G. Bruno, *Los Heroicos Furores*, Introducción, traducción y notas de Ma. Rosario González Prada, Madrid, Tecnos, 1987, pp. 165-66.

[68] Isidoro cita el pasaje de la Biblia donde Jonás (Jon. 2, 3) dice "Et exaudivit me, de ventri inferi clamavi" ("Me escuchó el señor desde el vientre del infierno). Véase, Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, edición bilingüe. Texto latino, versión española y notas por José Oroz Reta y Manuela Marcos Casquero. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2009, p. 927. Agradezco a la Dra. Nadia Consiglieri el señalamiento de este pasaje de la obra de Isidoro.

te a la de una isla que sube a la superficie y se queda quieto para atraer a los marineros con el objetivo de que acampen y hagan una fogata. Cuando siente el humo, el aspiloquedonio despierta y vuelve a las profundidades del océano, ahogando a los marineros; lo cual significa que Satanás (el *cetus*) siempre engaña a quienes quiere devorar.[69]

Esta visión simbólico-alegórica de la ballena como monstruo marino demoníaco siguió teniendo peso en las historias naturales y cosmografías del siglo XVI, debido al escaso conocimiento que se tenía sobre los cetáceos en el mar del norte y el Atlántico, las confusiones con respecto a la nomenclatura y el hábitat y la tendencia a descansar en la tradición, el conocimiento residual de los temas sobre los que se sabía muy poco y la necesidad de satisfacer a un público más amplio, interesado en maravillas e historias fantásticas.[70] De este modo, las ilustraciones de animales constituían una mezcla de observaciones reales con las herramientas conceptuales que tenían los autores para explicarlas y las expectativas de sus públicos.[71] Un caso notable es la *Historia Annimalium* (1558) de Conrad Gessner, obra que cita G. Bruno en su *De Lynce*, a propósito del mito de Idas y Linceo. Este naturalista y bibliógrafo suizo borra la diferencia entre ballenas y monstruos marinos, trazando una genealogía que va desde los mitos paganos de Andrómeda y Hesione y el Leviatán bíblico (Job 41) hasta fábulas medievales extraídas del *Pysiologus* y la contemporánea *Historia de gentibus septentrionalibus* (1555) del cartógrafo sueco y obispo Olaus Magnus.[72]

Esta obra de Olaus se complementa con su espectacular *Carta Marina* (1539) que no sólo mostraba una considerable variedad de monstruos marinos en el norte de Europa, Escandinavia e Islandia, sino que además se convirtió en uno de los patrones iconográficos por excelencia para representar al *cetus* en las historias naturales y cosmografías de la época, convirtiéndolo en una suerte de

---

[69] Fausto Iannello, "Il motivo dell'aspidochelone nella tradizione literaria del Physiologus. Considerazioni esegetiche e storico-religiose", *Nova tellus*, vol. 29, no. 2, 2011, pp. 195-96. Agradezco a Chet Van Duzer la sugerencia de este artículo.

[70] Sophia Hendrikx, "Monstruosities from the Sea. Taxonomy and tradition in Conrad Gessner's (1516-1565) discussion of cetaceans and sea-monsters", *Anthropozoologica*, 53/11, 2018, pp. 125-37.

[71] C. Brito, "The monstrous in Aldrovandi and the natural order of marine animals in the 16th and 17th centuries" en A. Cardoso et alii, Natureza, causalidade e formas de corporeidade, Vila Nova Famalicão (Portugal), *Húmus*, pp. 177-192, M. Azzolini, "Talking of Animals: Whales, Ambergris, and the Circulation of Knowledge in Seventeenth-Century Rome," *Renaissance Studies*, 31.2, 2017, pp. 297–318.

[72] C. Gessner, *Historia Annimalium*, Liber 4, Frankfurt, B. Cambieriano,1604 (1era edición 1558), pp. 239-249

híbrido de gran tamaño con cabeza de dragón, escamas, larga cola, colmillos, garras en los pies y pipas (en vez de espiráculos), mediante las que arrojaba grandes cantidades de agua, como puede verse en la imagen de Gessner de una ballena sumergiendo una nave [Figura 3], que copia de la *Carta Marina* de Olaus y en el *Theatrum Orbis Terrarum* (1570) de Abraham Ortelius, considerado el primer atlas moderno, ya que 53 mapas en tamaño uniforme con un texto explicativo por cada uno. Este atlas tuvo una gran circulación con cerca de 31 ediciones hasta 1612, además de ampliarse y traducirse a diferentes lenguas. En la edición de 1590, Ortellus incluye un mapa de Islandia donde aparecen varios monstruos marinos extraídos de la *Carta Marina* de Olaus,[73] pero además, en la traducción francesa de 1587, en el mapa dedicado a Tierra Santa, se representa a Jonás cuando es arrojado al mar y tragado por una ballena con una apariencia híbrida similar a la de Olaus y Gessner [Figura 4].

Figura 3. Conrad Gessner, "Balaena erecta grandem navem submergens", en: Historia Animalium, Liber 4, Frankfurt, B. Cambieriano,1604 (1era ed. 1558), xilografía (12,06 x 20,32 cm), p. 118r. Disponible en: https://www.biodiversitylibrary.org/item/132845 [consulta: 7/4/2022]

[73] El mapa puede verse en https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b7/Abraham_Ortelius-Islandia-ca_1590.jpg. Sobre su discusión, sugerimos la lectura de Chet Van Duzer, *Sea Monsters on Medieval and Renaissance maps*, Londres, British Library, 2013, pp. 78-92 y pp. 112-119.

Figura 4. Christian Sgrooten, "Jonás y la ballena (detalle)- Terra Sancta", en: Abraham Ortellus, Théatre de l'univers, contenant les cartes de tout le monde, avec une brièvе déclaration d'icelles, Amberes, C. Platina, 1587. Grabado a color hecho a mano sobre plancha de cobre (38 x 51 cm). The Leonard and Juliet Rothman Holy Lands Map Collection. Disponible en: https://searchworks.stanford.edu/view/11460905 [consulta: 9/4/2022]

El carácter híbrido-monstruoso y demoníaco de la ballena alcanza su expresión más acabada en el *Tesoro de la lengua castellana* (1611) de Sebastián de Covarrubias, cuando sostiene que "dragones se llaman a los peces grandes y en particular a la ballena, que el hebreo y el caldeo llaman Leviatán",[74] en alusión directa a la bestia marina creada por Dios en el *Génesis* y que Job asemeja a un dragón, por cuya boca sale fuego (Job 41:19-22). En esta larga tradición, la representación del *cetus* se asimila a la del dragón, como advertimos en la imagen de la constelación que lleva su nombre en el planisferio celeste de Durero y en la lectura interesada que, seguramente G. Bruno hizo del título largo de los *Ocho remedios* de Las Casas (agregados a las traducciones francesa e inglesa de *La Brevísima*), donde el obispo de Chiapas establece una reveladora analogía entre

[74] Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana*, o española, Madrid, L. Sanchez, 1611, p. 117. Covarrubias cita parte del Salmo 104: 25-26 de la Biblia para referir a la creación divina del monstruo marino.

la explotación que sufren los indígenas a manos del encomendero español y el morir consumidos por las llamas del infierno en la boca de un dragón.

Conclusiones: la animalidad monstruosa como representación de la barbarie europea

En la misma parte de la *Expulsión* (III. 3) en que Bruno aborda las constelaciones del *cetus* y de la Nave de Argo, desarrolla también su crítica a Cristo, identificado con Orión, como falso mercurio e impostor, que ha suplantado la divinidad de la naturaleza para hacerse objeto exclusivo de culto y veneración.[75] Y una operación similar aparece en la *Cena*, donde Bruno reutiliza el fragmento de Medea de Séneca (vv. 375-379) referido por Colón (autoproclamado *Christus ferens*) en su *Libro de Profecías* como anuncio del descubrimiento del Nuevo Mundo para contraponer la navegación del Almirante, inserta en una perspectiva escatológica cristiana a su propia navegación filosófica, de mayor alcance.[76] En este proceso de inversión ya no es el conquistador quien derrota a los monstruos marinos que asolan los mares (como veíamos en el grabado de Stradanus) sino que éste se ha convertido en uno: el demoníaco *cetus*. Esto marca un patrón distinto a los grabados de De Bry, que acompañan la edición latina del texto de Las Casas de 1598 (cuando Bruno se encontraba preso en las cárceles de la Inquisición romana). En la edición de De Bry los indios son figuras modernas del martirio, en cambio Bruno, al animalizar a los conquistadores radicaliza la lectura de *La Brevísima* en clave anticristiana y se apoya en toda una tradición cultural de simbología diabólica de la ballena-*cetus* (asociada al aspidoquiledonio y el leviatán) que articulaba la literatura grecolatina de los catasterismos con los bestiarios medievales y las historias naturales y cosmografías del siglo XVI.

Pero la apelación a metáforas de inversión para graficar la naturaleza monstruosa de los españoles no parecería un patrón exclusivo de Bruno. Otro lector de Las Casas, el cronista amerindio Felipe Guamán Poma de Ayala (1534-1615) realiza una operación discursiva similar. Perteneciente a la elite indígena quechua del Virreinato del Perú, Guamán Poma escribe su *Nueva corónica y buen gobierno* (1615) donde emplea argumentos similares al obispo de Chiapas para exigir la abolición del sistema de encomienda y pedir la restauración de los

[75] G. Bruno, *Expulsión*, op.cit., pp. 281-84

[76] G. Bruno, *Cena*, op.cit., pp. 44-45

privilegios indígenas.[77] Esta obra, que describe la historia del Perú incaico y el presente colonial, combina texto escrito con cerca de 398 dibujos a tinta dispuestos a página entera y si bien no es la única crónica del Perú que tiene ilustraciones, su particularidad reside en que el código visual está muy vinculado al escrito.[78] Asimismo, la *Crónica* es fruto de una mentalidad mestiza: está escrita en un español interferido por pasajes y palabras en quechua, mezcla géneros discursivos (épica, epistolar, sermón, sátira) y reelabora esquemas visuales europeos.[79] La tesis central de la obra era que la organización administrativa hispánica, había traído como consecuencia un mundo al revés, desordenado, injusto y desigual para la población indígena.

En este contexto hay una ilustración en que Guaman Poma representa a las autoridades coloniales como animales: el corregidor es una *serpe* (serpiente-dragón), el encomendero un león, el cura una zorra, el notario un gato, el cacique un ratón y los españoles del tambo un tigre [Figura 5] para ejemplificar el abuso de poder de estas autoridades y cuánto amenazaban la vida de los indígenas y su organización social.[80] Los seis animales, tres de los cuales también aparecen en *La Brevisima* de Las Casas (el dragón, el león y el tigre) atormentan a un pobre indio desnudo e indefenso, que pide a Dios que no lo despojen más. En el caso del corregidor, uno de los funcionarios más importantes de la administración colonial porque tenía a su cargo la dirección de la población española e indígena, Guaman Poma sostiene que "les come la vida a los indígenas y las entrañas", al quitarles la hacienda como "bravo animal".[81] Y lo representa con

---

[77] Sobre la influencia de Las Casas en la obra de Guaman Poma, veánse los artículos de Rolena Adorno, "Bartolomé de las Casas y Domingo de Santo Tomás en la obra de Felipe Waman Puma", *Revista Iberoamericana*, vol. 68, 2002, pp. 769-774 y "El arte de la persuasión: El padre Las Casas y fray Luis Granada en la obra de Waman Puma", *Escritura, Teoría y crítica literarias*, año IV, Nro. 8, 1979, pp. 167-189.

[78] Víctor Velezmoro Montes, " 'Y no hay remedio'. Imágenes reinventadas para un discurso ideológico en el manuscrito de Felipe Guaman Poma de Ayala", en: Joan L. Palos y Diana Carrió-Invernizzi (Dirs.), *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, Madrid, Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2008, pp. 359-81.

[79] P. Burke, *Hybrid Renaissance. Culture, Language, Architecture*, Budapest-New York, Central European University Press, pp. 127-ss; Valerie Fraser, "The artistry of Guaman Poma", *Res: Anthropology and aesthetics*, vol. 29-30, 1996, pp. 269-89.

[80] "Pobre de los indios. De seis animales que come que tememen [sic] los pobres de los indios en este rreyno ama *llapallayque llatanuaycho* (trad. española: Todos ustedes no me dejen desnudo)", en F. Guaman Poma, *Nueva corónica y buen gobierno*. GkS 2232, Biblioteca Real de Copenhague, Dinamarca, 2001 (escrito en 1615), p. 694 [708]. El número entre paréntesis corresponde a la página de la versión digital del manuscrito, disponible en: http://www5.kb.dk/permalink/2006/poma/708/es/image/ [consulta: 7/4/22]

[81] Guaman Poma, *Nueva corónica*, op.cit., p. 695 [709].

una cabeza de dragón, según la iconografía cristiana occidental y los bestiarios medievales, aunque en la descripción lo vincula con una serpiente mítica andina: el amaro. De este modo, el cronista hacía entendibles sus críticas a una audiencia tanto andina como europea.[82]

Figura 5. Felipe Guaman Poma de Ayala, "Pobre de los Indios de seis animales que come que tememen [sic] los pobres de los yndios en este rreyno", dibujo a tinta en folio (305 x 483 mm) en Nueva corónica y buen gobierno (1615), Biblioteca real de Copenhague (Dinamarca), GKS 2232, p. 694. Disponible en: http://www5.kb.dk/permalink/2006/poma/708/es/image/. [consulta: 7/4/22]

[82] Un análisis pormenorizado de esta imagen en relación con el dibujo de la cárcel de los príncipes incaicos se encuentra en Sabine Dedenbach-Salazar Sáenz, "The corregidor as *dragon* and the encomendero as *lion*. Symbolic language to depict antisocial behavior in Guaman Poma's Andean colonial world", *STUF. Language Typology and Universals*, 67 (2), 2016, pp. 149-173

A diferencia de Giordano Bruno, Guaman Poma permanece cristiano, sin embargo, radicaliza la crítica de Las Casas a los funcionarios españoles en la misma dirección, al apelar a un doble proceso de animalización y demonización que cruza texto e imagen. En un mundo también invertido como el del Perú virreinal, para el cronista amerindio los bárbaros no eran los indígenas sino los españoles, que les robaban y los explotaban, haciéndoles padecer un verdadero infierno (de ahí la importancia que revisten las metáforas de la deglución, de un mal que les consume las entrañas y de cuerpos indefensos y desnudos). Conquistadores que, al actuar de un modo cruel, abusivo y violento se situaban por fuera de toda civilidad (las leyes, la moral y la religión), al punto de convertirse en animales salvajes, malignos y temibles.

Bibliografía

Benzoni, Girolamo, *La historia del mondo nuovo*, Venecia, Pietro & Francesco Tini, 1572.

Benzoni, Girolamo, *Novae Novi orbis historiae*. Translated by Urban Chauveton. Ginebra: Eustathium Vignon, 1578.

Benzoni, Girolamo, *Histoire nouvelle du Nouveau Monde*. Translated by Urban Chauveton. Ginebra, Eustace Vignon, 1579.

Benzoni, Girolamo, *The History of the New World*, Translate by Jana Byars, The Pennsylvania State University Press, 2017.

Bruno, Giordano, *Expulsión de la bestia triunfante*. Traducción, introducción y notas de M. A. Granada, Madrid, Alianza, 1989.

Bruno, Giordano, *La Cena de las cenizas*. Traducción, introducción y notas de M. A. Granada, Madrid, Tecnos, 2015.

Bruno, Giordano, *Heroicos Furores*. Introducción, traducción y notas de Ma. Rosario González Prada, Madrid, Tecnos, 1987.

Bruno, Giordano, *L'Inmenso e gli innumerevoli ossia l'universo e i mondi*, en Id., *Opere Latine*, al cuidado de Carlo Monti, Turín, UTET, 2013.

Covarrubias, S. de, *Tesoro de la lengua castellana, o española*, Madrid, L. Sanchez, 1611.

Gessner, C., *Historia Annimalium*, Liber 4, Frankfurt, B. Cambieriano,1604 (1558).

Guaman Poma, F., *Nueva corónica y buen gobierno*. GkS 2232, Biblioteca Real de Copenhague, Dinamarca, 2001 (escrito en 1615).

Disponible en: http://www5.kb.dk/permalink/2006/poma/708/es/image/ [consulta: 7/4/22]

Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, edición bilingüe. Texto latino, versión española y notas por J. Oroz Reta y M. Marcos Casquero. BAC, Madrid, 2009.

Las Casas, Bartolomé de, *Brevissima relación de la destruyción de las Indias: Colegida por el Obispo Don fray Bartolomé de Las Casas /o Casaus de la orden de Sancto Domingo. Sevilla*, Sevilla, Jacome Cromberger, 1552.

Las Casas, Bartolomé de, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Edición y notas José Miguel Martínez Torrejón; Medellín, Universidad de Antioquía, 2011.

Las Casas, Bartolomé de, *Tyranies et cruautez des Espagnoles perpetrees es Indes Occidentales qu'on dit le Noveau monde…,* trad. Jacques de Miggrode, Amberes, Francois de Ravelenghien, 1579.

Las Casas, Bartolomé de, *The Spanish Colnie, or Briefe Chronicle of the Acts and gestes of Spaniardes in West Indies…* William Broome, Londres, 1583.

Las Casas, Bartolomé de, *Historia de Indias*. Edición, prólogo y notas de André Saint-Lu, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1986, vol. 1.

Physiologus. A medieval book of Nature Lore. Tras. Michael J. Curley, Chicago-London. University of Chicago Press, 2009.

Literatura secundaria

AAVV, *Ptolomy's Geography in the Renaissance*, Londres-Turin, The Warburg Institute-Nino Aragno Editore, 2011.

Adorno, Rolena, "Bartolomé de las Casas y Domingo de Santo Tomás en la obra de Felipe Waman Puma", *Revista Iberoamericana*, vol. 68, 2002, pp. 769-774.

Adorno, Rolena, "El arte de la persuasión: El padre Las Casas y fray Luis Granada en la obra de Waman Puma", *Escritura, Teoría y crítica literarias*, año IV, Nro. 8, 1979, pp. 167-189.

Azzolini, Monica, "Talking of Animals: Whales, Ambergris, and the Circulation of Knowledge in Seventeenth-Century Rome", *Renaissance Studies* 31.2, 2017, pp. 297–318.

Burke, Peter, *Hybrid Renaissance. Culture, Language, Architecture*, Budapest-New York, Central European University Press, 2017.

Burucúa, José Emilio; Kwiatkowski, Nicolás, "El padre Las Casas, De Bry y la representación de las masacres americanas", *Eadem Utraque Europa*, 10/11 (2010), pp. 147-180.

Cañizares Esguerra, Jorge, *Católicos y puritanos en la colonización de América*, Madrid, Marcial Pons, 2008.

Cardoso, Adelino *et alii*, *Natureza, causalidade e formas de corporeidade*, Vila Nova Famalicão (Portugal), Húmus, 2016.

Ciliberto, Michele, *La ruota del tempo. Interpretazione su Giordano Bruno*, Roma, Editori Riuniti, 1986.

Ciliberto, Michele, *Lessico di Giordano Bruno*. Tomo secondo L-Z, Roma, Edizione dell'Ateneo & Bizzarri, 1979.

Chartier, Roger, *La mano del autor y el espíritu del impresor. Siglos XVI-XVIII*, Buenos Aires, Katz

Dedenbach-Salazar Sáenz, Sabine, "The corregidor as dragon and the encomendero as lion. Symbolic language to depict antisocial behavior in Guaman Poma's Andean colonial world", *STUF. Language Typology and Universals*, 67 (2), 2016, pp. 149-173.

Delahaye, Marieke, *Viaje de exploración hacia la lengua de la historiografía: Las Crónicas de Indias en su trayectoria europea*, Tesis doctoral, Universidad Católica de Leuven, 2012, 2 voll.

Everett, Anna, *All Hail the Whale: Cetaceous Metaphor, Monarchy, and Monstrosity in Shakespeare and Melville*, Tesis de Licenciatura, Wesleys College, Massachusetts (EEUU), 2016.

Fraser, Valerie, "The artistry of Guaman Poma", *Res: Anthropology and aesthetics*, vol. 29-30, 1996, pp. 269-89.

Gatti, Hillary (ed.), *Giordano Bruno. Philosopher of the Renaissance*, London-New York, Routledge, 2016.

Granada, Miguel Ángel, "Giordano Bruno y América. De la crítica a la colonización a la crítica al cristianismo". *Geo Crítica: cuadernos críticos de geografía humana*, 90, (2007), pp. 5-63. Disponible en: https://raco.cat/index.php/GeoCritica/article/view/63852 [consulta: 7/4/22]

Guglielmi, Nilda, *El fisiólogo. Bestiario medieval*, Eneida, Madrid, 2014.

Hall, James, *Dictionary of subjects and symbols in art*, Harper & Row publishers, New York-London, 1974.

Hartsfield, Byron J., *Changing Narratives of Martyrdom in the Works of Huguenot Printers During the Wars of Religion*, Graduate Thesis, University of South Florida, 2018.

Hendrikx, Sophia, "Monstruosities from the Sea. Taxonomy and tradition in Conrad Gessner's (1516-1565) discussion of cetaceans and sea-monsters", *Anthropozoologica*, 53/11, 2018, pp. 125-37.

Iannello, Fausto, "Il motivo dell'aspidochelone nella tradizione literaria del Physiologus. Considerazioni esegetiche e storico-religiose", *Nova tellus*, vol. 29, no. 2, 2011, pp. 195-96.

Kanas, Nick. *Star Maps. History, Artistry and Cartography*, Chichester-Berlin, Springer-Praxis Publishing, 2007.

Malaxecheverría, Ignacio, *Bestiario Medieval*, Madrid, Siruela, 2002.

Ordine, Nuccio, *Giordano Bruno, Ronsard et la religion*, Paris, Albin Michel, 2004.

Palos, Joan L. y Carrió-Invernizzi, Diana (Dirs.), *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, Madrid, Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2008.

Pirillo, Diego, "Nuovo Mondo", en *Enciclopedia Bruniana e Campanelliana*, al cuidado de E. Canone y G. Ernst, Vol. 2, Pisa-Roma, 2010, pp. 122–134. Disponible en: https://www.iliesi.cnr.it/EBC/main.php?id=56&seq=0&en=EB [consulta: 8/4/22]

Provvidera, Tiziana, "On the printer of Giordano Bruno's London works", *Bruniana & Campanelliana*, Vol. 2, No. 1/2 (1996), pp. 361-367

Provvidera, Tiziana, *Giordano Bruno's Italian Dialogues and late sixteenth-century English book production*, PhD Tesis, University College London, 2000.

Reidy, Denis V., "Early Italian Printing in London", en: B. Taylor (ed.), *Foreign Language Printing in London 1500-1900*, London, The British Library Press, 2002, pp. 175-82.

Ricci, Saverio, "Infinitos mundos y Nuevo Mundo. Conquista de América y crítica de la civilización europea en Giordano Bruno", *Er: Revista de filosofía*, Nº 9-10, (1989-1990), pp. 137-164.

Van Duzer, Chet, *Sea Monsters on Medieval and Renaissance maps*, London, British Library, 2013.

¿Cómo entendieron y definieron los pensadores de la Edad Media y los primeros siglos de la Modernidad el devenir de la naturaleza, de sus cualidades y de sus ciclos? ¿Qué ideas gestaron acerca de sus criaturas y del cuerpo humano? ¿De qué forma estas percepciones fueron plasmadas en diversas representaciones e imágenes? Múltiples fueron los recorridos conceptuales que estos tópicos tuvieron en este período. Diversas perspectivas sobre el cosmos, el mundo natural y sus seres vivientes comenzaron gradualmente a cohabitar al mismo tiempo que eran puestas en tensión. Las concepciones en torno a lo divino y a su capacidad creadora de todo lo existente empezaron a ser discutidas por tendencias de pensamiento sustentadas en aspectos factuales y experienciales en el marco de los procesos vitales.

Este libro propone traer al debate representaciones textuales e iconográficas sobre el tema de la naturaleza a través de las producciones culturales tanto del ámbito oriental como occidental durante el Medioevo y la temprana Modernidad. A partir de una mirada abierta e interdisciplinaria en la que convergen diferentes disciplinas como la historia, la historia del arte, la historia de la ciencia y la medicina, este volumen brinda interesantes trabajos de especialistas que abordan diferentes particularidades y problemáticas en torno a la esfera natural.

ISBN 978-987-4934-27-7